يحيى حقي

أنشودة البساطة



انشـــودة للبســاطة

تأليف : يحيى حقى

اهداء

الى جميع من احبهم :

زوجى

وابنتى

وصديقى العزيزين :

كمال ممدوح حمدى

وعبد الله خيرت

يحيى حقى

لمن يكتب الكاتب ..؟

لمن يكتب الكاتب ؟ ليست هذه المسألة من قبيل الأبحاث النظرية التى لا نخرج منها بنتيجة عملية ، فقد دلتنى تجاربى الذاتية أن محاولة الوصول الى اجابة على هذا السؤال قد تفسر الغموض الذى يحيط ببعض الظواهر فى حركتنا الأدبية المعاصرة ونحار فى تفسيرها.

دعيت ذات يوم أن أكتب فى مجلة « التعاون » التى تزعم أن قراءها من الفلاحين أعضاء النقابات الزراعية . فخيل الى فى مبدأ الأمر أن الجمهور الذى سأحدثه قد تحول من عام الى خاص . وأن هذا التحول يفرض على أن أصنع أسلوبا يطابق فى ظنى عقلية الفلاح ولغته . فهممت أن أكتب مقالى بالعامية ، وأن أجعل كلامى يجرى قدر علمى على ألسنة الفلاحين ، وأن أقطع الجمل ، وأن أبسط الأفكار كأننى أخاطب قوما بسطاء .

ولكن الذى صدنى عن هذه الحماقة صوت خفى فى قلبى همس لى :

ــ لا يجمل بك أن تجلس هؤلاء القراء منك جلسة التلاميذ الصغار أمام معلم يلقى عليهم الدرس من منصة عالية بلغة هابطة يتعمد أن يفهمهم بها أنه ينزل بها الى مستواهم . لن يفسر الفلاحون عملك هذا الا بأنه اهانة لهم سافرة . انهم لا يعترفون بفارق بينك وبينهم ، وحتى لو اعترفوا فانهم يريدون أن يسموا اليك لا أن تنزل أنت اليهم ، بل انه لمما يسرهم أن تتيح لهم الفرصة لامتحان قدرتهم على الفهم .

انهم يريدون منك أن تحدثهم كما تحدث بقية النـاس لانهم ليسوا بدعة بين النـاس ، ان مقالك المكتوب بالعامية وبلغة تتعمد البساطة سيقابل منهم بازدراء يمنعهم من فهمها رغم سهولتها . أما اذا حدثتهم كما تحدث بقية الناس فقد لا يفهمون كل كلمة فى مقالك ولكنهم سيفهمون قطعا غرضك وما تهدف اليه . أليس هذا قصدك ؟

صانني هذا الصوت عن الوقوع فى هذه الحماقة ، ونفيت عن ذهنى اننى أخاطب جمعا من الفلاحين — وانما جعلت همى الأول أن أهتدى الى فكرة أعلم علم اليقين انها تمس حياتهم وتخالط وجدانهم كما تخالط وجدانى — وأدرت مقالى حولها .

ولمـا حملت مقالى الى رئيس التحرير وحـدثته بهواجسى دهشت حين انبأنى أن الأخبار التى لديهم تدل على أن قراءهم من الفلاحين يتأففون من كل مقال مكتوب بلغة الفلاحين — ويزعم انه يصطنع عقلية الفلاحين .

وانت اذا دققت النظـر وجـدت أن اقل أغانى العاصمة شيوعا بين الفلاحين هى الأغانى التى تقلد الفلاحين .

هذا الموقف يشبه أيضا موقف من يؤلف القصص للاطفال ، لن يعـرف النجـاح الا من ترفع عن لغة الأطفال وعرف كيف يهتدى الى فكرة تمس حيـاتهم وتخالط وجدانهم كما تخالط وجدانه ، وكتبها لهم بلغة لا ترجع الى هبوطها بل الى وضوحها وبعدها عن التقعر والتعقيد .

ويشبه كذلك موقف من يدعى لالقاء محاضرة فى ناد للسيدات انه سيبوخ بواخا عظيما اذا ألبس محاضرته

ثوبا نسائيا وحول كلامه عن أسلوبه المعهود ليصطنع أسلوبا يفصله على قدهن . لا نجاة له ايضا الا اذا اهتدى لفكرة تمس حياتهن وتخالط وجدانهن كما تخالط وجدانه — اما الأسلوب فباق لا يتغير الا بقدر مسايرته لهذه الفكرة فى خطوطها المستقيمة والمنحنية .

فرغنا من هذا .

فتعال ندور حول المسألة نطرق مرة أخرى أبوابها المغلقة .

يقول بعض الكتاب : اننى اكتب لنفسى ، لا لاحد غيرى . وقد يضيف : اننى لن اتنازل عن عليائى لأن الفن لايمتهن .

لقد شاع هذا القول وردده التلاميذ عن الأساتذة . وقد آن أوان كشف زيفه ، فما هو فى الحقيقة الا وهم المخدوع بنفسه ، وشقشقة فارغة تندرج بين هذه الطقوس الفارغة التى تحب كل مهنة أن تحيط نفسها بها لتضمن تفردها واستقلالها وامتناعها على غير اربابها . فمحال أن نتصور بقاء قدرة الكاتب على الكتابة طويلا اذا ظل لا يكتب الا لنفسه ، من الذى يضمن له أن نكته الجديدة التى يضحك لها هو سيضحك لها ايضا جمهور القراء ؟ لابد أن يكون فى قاع ذهن كل كاتب احساس بانه يخاطب جمهورا .

ولكن من هو هذا الجمهور ؟ .

تدلنى تجاربى الذاتية أن أسمى ما يصبو اليه الكاتب هو أن يتصور له جمهورا جامعا لطائفتين :

الطائفة الاولى : كل من سبقه أو عاصره من كبار الكتاب ، لابد له أن يحس احساسا عميقا بأنه عضو فى ناد يضمهم جميعا . انه يتوجه بكلامه الى هذا الجمهور فيرتفع الى سمائه ويستمد من أنوارها

وأنفاسها سمو أفكاره وتعاليها ويستمد سعيه للاجادة وسعيه للاندماج فى التراث الروحى الذى يكثر فيه تساقط القشور حتى لا يبقى منه الا جوهره الكريم، فى هذا المستوى تزول الفوارق بين الاجناس واللغات والشعوب ، ولا يبقى الا النفس العامة للانسان فى كل زمان ومكان ، بما فيها من قوة وضعف ، وستر وعرى وجمال ودمامة وقدرة على السمو والنجاة وقدرة على الهبوط والتحطيم ، فيها كل أناشيد الضراعة والحب ، وكل صرخات اليأس والعذاب .

والطائفة الثانية من جمهوره هى قومه ، الذين فيهم مولده ومنسوته ، لا كأفراد متميزين ومرتبطين بزمانه وحده ، بل كمجينة أعيد تشكيلها عصرا بعد عصر اختلفت صورها ولكن من تحت كل صورة معدن لا يتغير هو وحده القادر على اطلاق أشعاعها الدال على مزاجها التى هى به متفردة به ، لابد من الجمع بين الصورة الاخيرة والمعدن الاصيل .

والكاتب الذى يستحق البقاء هو الذى يندمج فى هذه العجينة فلا يبقى عندها هم يخالط وجداتها الا خالط وجدانه هو أيضا ، فاذا تم هذا الاندماج استقام للكاتب من حيث لا يدرى الاسلوب الذى ينفذ به الى قلوب قومه فيصيخون اليه باسماعهم ويحسون فى الوقت ذاته أن الكاتب يصلهم أيضا بالتراث الروحى للانسان فى كل زمان ومكان . فأنت ترى أن المشاركة الوجدانية التى كررت ذكرها بين الكاتب والجمهور هى الشرط الاساسى لتحقق اللقاء بين الاثنين وأن الكاتب يخاطب جمهورا يجمع بين كل من سبقه أو عاصره من كبار الكتاب فى جميع الأجناس وبين المعدن الاصيل فى قومه كما يبدو فى صورته الاخيرة .

هذه هى محاولتى للاجابة على سؤال : لمن يكتب الكاتب ؟ . وعلى هديها يخيل الى اننى استطيع الى حد ما ان أجد تعليلا — لا يرفض كله للظواهر الغامضة التى تحيرنا فى حركتنا الادبية الحديثة ، فاننا حين نستعرضها سيدهشنا أننا سنجد أمامنا اكثر من مثل واحد لكاتب كبير مقتدر لم يقل جهده وانتاجه من حيث الكم والموضوع عن غيره من الكتاب المعاصرين له الذين بقيت اسماؤهم تدور على كل لسان . اما هو فرغم انه لم يقل الا حقا لم يعرف فى حياته أن ينبه اليه أسماع الجمهور أو أن ينفذ الى قلبه اذا سمع صوته . ولما مات طواه النسيان سريعا ولم يعد يذكره احد . يخيل للناس وقد مات منذ قريب أنه مات منذ ألف سنة . فاذا وقفت أمام هذه الامثلة حائرا مثلى فاسأل نفسك عن مقدار نصيب هذا الكاتب من المشاركة الوجدانية بينه وبين الجمهور فاننى واثق انك ستجد نصيبه ضئيلا ، وآخر تعليل أقدمه لك هو أن فقد مثل هذا الكاتب لهذه المشاركة الوجدانية انما يرجع لفقده الايمان .. الايمان بشىء ما .

* * *

على فيض الكريم

هذه ملاحظات متفرقه عفو الخاطر بلا منهج محدد أو ترتيب سابق وقد تكون مقدمة الموضــــوع أهم فى نظرى من صلبه . وقد اقطعه فجأة تعمتا أو دلعا ـــ وافتح قوسـاً لا يقفله أخوه المقلوب الا بعد شـــوط مديد . انهل بعض ما اقوله شفاها لاصدقائى من كتاب القصة القصيرة فى الجيل الجديد وهم يقرأون على أعمالهم ، ما أكثرها : كلهم متيمون بالقصة ، محبوسون بين أحضانها ، الى حد الاختناق احيانا وكما ضعفت لهم فجرونى للكلام ضعفت اليوم لهم فجرونى الى الكتابة لعلى لحظت أننى أكرر اقوالا لا تتغير لان مشاكلهم متشابهة فأردت أن أهرب من هذا التكرار ببعض ما عندى وتثبيته على الورق وكان يخيل الى فى بعض الاحيان أننى انقلبت الى ببغاء لبيب وكل الذى يعرفه ثلاث كلمات وأنا أعلم منذ الساعة أنه سيتخلف عندى ـــ كما حدث بعد كل كلام سابق شعور بالتململ وملامة النفس ، أحاول الان تجاهله لئلا يعكر على صفو الذهن والروح فانا فى أشد الحاجة اليه لابذل غاية جهدى وطاقتى فى احسان ما اريد كتابته لنترك الندم للمستقبل . .

وهنا افتح أول قوس فاقول العمل الفنى لا يقبل الوسط أو التساهل أو الأخذ بالأهون أو القنـــاعة بالحسن دون الاحسن انه يتطلب حشد كل القوى فلا

تتخلف منها ذرة وشد الطاقة الى آخرها ولو الى حد التمزق ودليلك على أنك بذلت غاية الجهد هو شعورك بعد الانتهاء منه بأنك كالخرقه المبتلة قد عصرت عصرا فلم يبق فيها أثر من ماء جفت كل الجفاف ما أعجب هذا الاحساس ، أنه شعور بالرضى والفوز والتطهر ومصافحة قدس الاقداس مختلطا بشعور بالاجداب والافلاس ، لابد أن تحس أن العمل الفنى قد نزح معينك بل قد يخالطك شك فى قدرتك على ولادة عمل بعده وأن كل أملك فى تجدد معينك كعلو البرسيم المسدلى امام عين الحمار .. وهنا كلام ينطبق على الشغالة الذين يكسبون رزقهم بعرق الجبين ، اما العباقرة واصحاب المواهب فلهم حكم آخر انهم فوق الشروط والقواعد مثلهم مثل الفن ذاته ولكن شرط هذا كله أن لا ينعكس الجهد على العمل الفنى لابد له أن يبدو لمتناوله أنه تلقائى وأن ولادته جاءت سهلة وفرط الحدة قد يجفف العصارة الفطرية التى لاغنى عنها هى وعملها وبدلا من الوضوح نقع فى التعقيد والغموض . الابقاء على هذه العصارة هو الهدف الذى يتطلب منك بذل غاية جهدك وطاقتك وهنا اقفل القوس وأعود لمتابعة الكلام من حيث انقطع .

وسبب التململ وملامة النفس هو حيرتى بين رغبتين أن يكون كلامى نافعا لا لقيمته بل لانى أقوله من تجربة وباخلاص ولا اكتم مما عندى شيئا ورغبة فى أن يضيع هذا الكلام فى الهواء اننى أعتقد أن الموهبة أو الاستعداد ملكة ذاتية منبثقة من الداخل ينمو تيارها بتدافع امواجها وقد يكون من أثر الروافد عليها تعكير هذا التيار لا اثراؤه أو عرقلة

حـركة التدافع بين أمواجه أو تشتيتهـا فى دروب مسدودة أو جرها من الصـدق الى الزيف أو قل أن الموهبة آلة دقيقة تدخـل الدقة كل تدخل فيها ولو بنية حسنة عبث بها قد يفسدها ولا ينفع الموهبة علم تناله تبرعا . العلم الذى ينفعها هو الذى تتطلبه حاجة ملحة فى نفسها وثيقة بحاجات آخرى ومترتبة عليها بعضها تم ارضاؤه وبعضها لم يزل العلم هنا يعانق الشوق وهذا افضـل العلم وانفعه ولا ينفعها علم نظرى لابد لها من العمل والمعاناة والتجربة فالصـورة الاخيرة للاثر الفنى هى وليدة تفاعل بين الاثر وصانعه ومن خلال هذا التفاعل تتبين قوانينه فلا تقتبس من خارجه وتفرض عليه ، الاثر كائن حى يسمى هو ذاته للتشكل متشوف للكمال يعبر عن هذا السمى وهذا التشوف بصوت خفى تسمعه آذن الفنـان وتدرك روحه فينقاد اليه أو يتأبى عليه ثم يعود له بعد لف ودوران ومحاولات خاطئة فالفضـل فيه لا يرجع الى بديهة الفنان مستقلة بل لها ولهذا الصوت الخفى الذى ينبعث من داخل الاثر ذاته وهو يسمى للتشكيل ويتشوف للكمال فاذا اخذت المعانى تتتابع وتتدافع الى المجرى وجد الفنان أن اللغة ذاتها تمده باخيلة وتوليدات من عندها لم تكن فى ظنه أو حسابه وتربط اثره الحديث بالتراث وتعقد وشـائج الوحى بين الفاظه وخـزين المأثورات السابقة الدفينة فى نفسه وفى نفس القارىء المثقف هذا فى نظرى هو تفسير احساس الفنان بانه لا يكتب للنـاس ولا لنفسه بل لاعضـاء النادى الذى ينتمى اليه منذ انشائه الى اليوم لانهم جميعا يحنون على عمله وهو يكتبه .

وهذا الاحســـاس هو الذى يفك عقــدة الخلاف على القديم والحديث ، ان الاثر الفنى لابــد أن يكون قديما وحديثا فى آن واحد قديم بسبب هذا الاتصـــال بالتراث والوحى المتبادل بين المـــأثورات والالفاظ حيث انه تابع فى عصر جديد . خصائص الفن ثابتة لا تتغير ولكن الوجه أو قل الاسلوب هو الذى يختلف .

وابرىء ذمتى بادىء ذى بدء كما كنت افعـــل حين اقول لمن احدثه أن كلامى كله نسبى وتقريبى صدق غير تام ولا قاطع لان الفن يعلو على القواعد والاحكام والشروط هيهات لها أن تحده او تستنفده بل مطلوب منه احيانا أن يكسر هذه الاحكام والقواعد اذا جمدت واذا كان الثمن هو الفوز بجمال جيد . ليس الفن وليد نظريات بل النظريات تتولد من العمل الفنى وليس هناك فن بل فنان لذلك اعتقــد أن الكلام النظرى لابد من قوله ولكن لا فائدة منه اللهم الا ان يكون نوعا من التثقيف يعين على اثراء الخميرة التى يضعها الفنان فى عجينة ولن نتبينها داخل الرغيف لذلك كنت افرغ منه سريعا وانتقــل الى قراءة النص مع صـــاحبه ليكون الكلام النظرى منبعثا منه وفى حدوده وتتجلى القــاعدة عند التطبيق فى مكانها لا فى الفراغ وهذا ما اسميه بالنقد الحرفى .

واختتم هذه الارضية بأن اقول لكل واحــد من اصدقائى كتاب القصة القصيرة من الجيل الجديد ــ اذا أردت الاسترشاد براى كاتب قديم تثق به فلا تلمه اذا لم يستجب لك او اذا تهرب منك وراوغك او قال لك كلاما هو نصف نصف اعلم أن الفنان لابد ان يكرس نفســـه كلها لعمله لا يشغله عنه شاغل آخر والا

لو تهـاون ــ حتى قليلا ــ لمـا اسـتطاع أن يخلو لنفسه ويلم شتاتها أنه مشغول حتى فيما تظنها ساعة فراغه ولا تلمه اذا ضن عليك بعلمه عن بخـل لانه أعز شيء يملكه او عن خجل وحياء وتواضع ولا تحرمه من هذه الفضيلة أو عن شـدة فى أن كلامه لن ينفع من لا يفهمه اما الذى يفهمه فليس فى حاجة اليه لابد من عذرهم جميعـا ولا تخف من الاسـتقلال والسير وحدك .



حــدود .. !

قرأ على اخيرا كاتب من الجيل الجـديد قصـة قصيرة تحكى سيرة شاب يعانى اضطرابا شـديدا فى حياته الذهنية والعاطفية ، يبحث عن طريق له فلا يهتدى ، انه ليس كسائر الناس ، انه واقع فى تناقض غريب ، فهو يزعم لنفسه ولنا انه فهم كل شيء ، بل لا احد سواه قد فهم كل شيء ، ثم يصرخ لانه لا يفهم شيئا .

وقد استطاع مؤلفها من خلال تقديمه لهذا النمط الشاذ أن يكشف لنا عن كثير من الزيف السائد فى المجتمع وكدت اميل بقلبي الى صاحبه واحنو عليه ، ولكنه هدم قصته وافقدنى الاهتمام بصاحبه بسبب سطرين اثنين وردا فى مقدمة القصة ، فقد روى لنا ان صاحبه قد عولج فى مطلع شبابه بالصـدمة الكهربائية ، فادركت انه مصاب بمرض عقلى ، وحق لى بعد ذلك أن اتناول القصـة على انها وصف لآثار هذا المرض وتطوره ، وانا استطيع أن اجد امثلة أبدع منها وأصـدق فى الكتب التى تصف زبائن العيادات النفسية فمعنى المرض هو انعـدام الارادة ، والفن لا يزاحم العلم ، بل يهتم بالصراع القائم على حـرية الارادة فهذا هو العنصر الدرامى الذى كان ينبغى ان تقوم عليه هذه القصة ، وصف المرض العقلى وتتبع تطـوره وتسجيل آثاره هو من اهتمامات العلم لا الفن ، لنا العذر اذا تناولنا هذا النمط الشاذ على انه

ضحية مرض ، لا بطل واع ، نتمنى له الشفاء لا الخلاص .

حقا أن بعض رجال الفن القصصي قد اضافوا الى العلم شيئا غير قليل بفضل صدق رؤيتهم واحساسهم ، كما فعل دستويفسكي في رواية « الجريمة والعقاب » حين لحظ أن الجاني يحب أن يعود الى مكان جريمته ، ولكن بطل هذه الرواية « راسكلنكوف » رغم أنه نمط شاذ مقدم لنا على أنه غير مصاب بمرض عقلي بل أنه هالك لادراكه أنه في صراع مع القدر ، لا مع المرض . الفن يرثي لمثل هذا البطل ، لا لمريض يحتاج الى علاج طبي ، بل أكاد أقول أنه يلفظه بقسوة ، فهناك فرق كبير بين اخلاقيات الفن واخلاقيات المجتمع .

واذا فتشت روائع الفن القصصي وجدتها رغم اختلاف مواضيعها ــ تدور وتدور ثم تنتهي بأن تترك عندك احساسا بهذا الصراع ، و ان لم تفصح عنه ، حتى ولو زعمت أنها تقصد الفكاهة ، محورها أن الانسان رغم جبروته ضعيف ، حتى حين يتوهم أنه المنتصر الاكبر فما هو الا المنهزم الاكبر .

فالفن غريم الفزيولوجيا ، أنه لا يأبه بها ، لا تدخل مجاله ، بل يكرهها ، قد يكون بطل القصة مصابا بمغص كلوى مثلا ، ولكن عيب عليها ان تصف لنا اعراض هذا المرض وفعله بصاحبه ، من زعيق وتلو وعرق ، ثم عودة الى الهدوء بعد تناول العلاج ، غاية ما تفعله ــ بل مقصدها الاوحد ــ أن تتخذ من هذه الازمة ــ اذا خدمتها في تطوير الموقف ــ ذريعة لتشريح نفس المريض وعلاقته بالحياة والمجتمع .

كذلك ولادة الام ، أنها ترد في قصص كثيرة ، فلا تنتظر

منها أن تصف لك المخاض مرحلة مرحلة ، وانما تهتز فحسب لروعة الخلق ، أو آثر مجيء هذا الطفل على تطوير مواقف شخوص القصة .

وكما يكره الفن الفزيولوجيسا يكره ايضا التعبير الفزيولوجى ، فانه نوع من القبح ينبغى تحاشيه .

لا زلت اتحسر على هذه الرواية القصيرة التى ذاع صيتها اخيرا فى الاوساط الادبية وكانت جـديرة بأن تعد من خيرة انتاجنا لولا أن مؤلفهـا زل بحماقة وانحطاط فى الذوق فلم يكتف بأن يقدم لنا البطل وهو منشغل بجلد عميرة (لو اقتصر الامر على هذالهان) ولكنه مضى فوصف لنا ايضا عودته لمكانه بعد يوم ورؤيته لاثر المنى الملقى على الارض ، تقززت نفسى من هذا الوصف الفزيولوجى تقززا شديدا لم يبق لى ذرة من القدرة على تذوق القصة رغم براعتها ، اننى لا أهاجم أخلاقياتها بل غلظة احساسها وفجاجته وعاميته ، هـذا هو القبح الذى ينبغى تحاشـيه . وتجنيب القارىء تجرع قبحه .

وقد قام اخيرا نزاع بينى وبين أحد اصدقائى من الموهوبين فى الفن القصصى فقد كتب قصة جميلة يروى لنا فيها موقفا انسانيا لا يستطيع أن ينتبه له الاصحاب القلوب الحساسة النبيلة ، تسندها عقول ناضجة على ثقافة رفيعة . المسألة التى دارت حولها القصة بهمس رفيق واسـلوب عـذب هو موقف زوجين لهما طفلة يحبانهـا كل الحب ، وتموت هـذه الطفلة ، فكيف يستعيد الابوان وهما فى السـواد علاقتهما الجنسية ، بدت لهما كأنهما اثم فى حق الفقيدة . لابد لهما من انتظار مجيء لحظة ليتحقق فيهـا بينهما من جـديد انسجام روحى وبدنى وعقلى ، والقصة من ٢٠ فولسـكاب

على الاقل ، ولكن ورد بهـا ٤ كلمات وقفت عندها واعترضت عليهـا وقلت له ان القصـة بسبب هذه الجملة القصيرة اصبحت غير صـالحة للنشر ، فقـد ورد على لسـان الزوجة وهى تتحـدث لزوجها عن علاقتهما فى المـاضى قولها «وكنت تتخللنى فامتصك» . فقـد قلت له ان هـذا هو تعبير فزيولوجى محض ، خارج عن نطاق الفن ، لابد من رفع هذا التعبير عن المستوى الفزيولوجى الى مستوى رمزى ، ليدخـل نطاق الفن .

ولكن صـاحبى هـزا اعتراضى واصر على رايه وتمسك بتعبيره وقبل منى أن أرفض نشر قصته مع انه يتوق الى نشرها اذا كان الشرط هو حذف هذه الجملة القصيرة من قصة يبلغ حجمها ٢٠ فولسكاب .

وقد اعجبت كل الاعجـاب باستقلاله واعتـداده بنفسه ووثوقه بما يعمل ، وهذه ظاهرة اجدها لحسن الحظ عند الموهوبين فى القصـة من كتاب الجيل الجديد وهم ـ صدقنى ـ كثيرون ولكنهم ضائعون وسـط زحام شديد من قصص تافهة يكتبها اناس لا ترى فى عيونهم لمعة ذكاء ، ولا فى جباههم بصيصا من ضوء فليست المسألة ماذا كتبت بل هى من أنت .

* * *

المطلب الاول

الحظ فى اصدقائى من الجيل الجديد فى فن القصة انهم من ضحايا عصر غلب فيه التكنيك فى الفن على جوهره ومفهومه ، ولا اظن أن كثيرا منهم قد قرأوا هذه المتون فى فن القصة التى تزعم لهم انها تؤسس القواعد وتحددها وتحذرهم من الخروج عليها . ولكن بقى فى انفسهم خليط مشوش من أقوال النقاد ، عن كيف تكون بداية القصة ونهايتها ولحظة التنوير الخ الخ . عن الرمز وما هى وظيفته ومتى يستخدم ، عن المونولوج الداخلى الخ الخ ، فكأنهم بدأوا حياتهم الادبية وهم فى خــوف ، وان يدهم تتخشب قبل أن تكتب ، حقا لم يفت بعض النقاد أن ينبههم الى أن هذا التكنيك يجب الا يسفر ويصطدم بل يكون مندسا فى القصة يسندها دون أن يقيمها ، وهذا مطلب عسير يحتاج الى معاناه طويلة ، وانى ابدأ فاقرأ عليهم نصا جميلاً للمغفور له الاسـتاذ الكبير يوسف مراد « أن جوهر الخبرة الجماليــة هو هــذا الكشف السريع لجوهر الوجود قبــل أن تمزقه الحواس وتشتته ، وقبل ان يحبسـه العقل فى العلاقات المنطقية وقبل أن يضعه فى التركيبات العلمية ولهذا السبب يكون الفن فى آن واحد علما وتحذيرا من كل نظام علمى ، هو شــعاع من نور وفى آن واحد نار محــرقة لانه بالقياس الى المعرفة الحسية كما بالقياس الى المعرفة العلمية المتجمدة فى منطوقاتها المنطقية تحرير وتطهير »

ثم اقول لهم أن كل قول فى الفن انما هو وجهة نظر فردية ، فالفن قنيصـــة يبقى منهـــا دائما خارج الشباك جزء منفلت ، انه يكره التعميم ويعلو عليه ، ويكره الحد والقطع ، ابرع تعريف له لا يغنينا ولا نبلغ به حد الاطمئنان والشبع ، لعل افضل تعريف له لا يكون بالتقرير بل بالنفى والاستبعاد فنقول عن شيء ، ليس هذا من الفن ، وعن شيء آخر مثـــل هذا القول ، وهكذا ، وبفضل أسبابه النفى والاســـتبعاد نقترب شيئا فشيئا من معنى الفن دون أن نبلغه ، فنحن أقدر على الاحســـاس بغيـــاب الفن منا على الاحاطة به وتعريفه حين نلقاه وجها لوجه .

واقول لهم استطرادا : قد تكون قصصكم مطابقة كل المطابقة لقواعد التكنيك ، ولكنهـــا ليست بشيء ، لانكم تنسون حقيقة اســـاسية ينبغى أن تكون ماثلة فى أذهانكم دائما وهى أن القصـــة ليست ضربا من التسلية « وسأحدثكم عن قصص التسلية فيما بعد » بل هى فى المحل الاول باب من فن القول ، أى فرع من الادب . والادب والموسيقى والتصوير والنحت فنون تنبع من معين واحد ، هو رفض تلقى الواقع ، الكون والانسان والحياة معا — وتقديمه فى صـــورة تقريرية تزعم وتفخر بأنها صادقة ، امينة ، بل هو فى الارتفاع عن هذا الواقع — أو قل فى الابتعاد عنه — وتقديمه فى تعبير ذاتى ، جمالى مستند على الايهـــام ، اقـــل نغمة تقريرية ثقيلـــة ، وأنا مع الاســـف أجد أغلب قصصكم وهى تلتزم قواعد التكنيك لا تزال مكتوبة فى معظمها باسلوب تقريرى ، حقا لقد تحررتم من أسر قواعد البلاغة القديمة ، ورفضتم الخضوع لسحر رنين الالفاظ ، وزخرفها وبهرجهـــا ، ولكن كثيرا من

ألفاظكم تبدو كأنها مندلقة رأساً من القاموس على ورقكم لا تحقق لا مطلب الايهام الذى حدثتكم عنه ، ولا تنبثق من النظرية الجمالية التى هى عماد الادب ، وبقية الفنون ، ينبغى أن تتركوا على كل لفظ طابعكم الذاتى ، أن تجعلوه ينطق بأشياء لا يعرفها له القاموس ان الذى يختار لكم ألفاظكم ليس هو بصركم باللغة بل مزاجكم الفنى . وكما ينبغى لهــذا المزاج أن يستند الى غنى فاحش فى الاحاسيس والعواطف ــ اى الى ثقافة روحية ــ ينبغى أن يستند ايضا الى فيض من العلم والذكاء والفهم أى الى ثقافة عقلية . لابد من اتزان بين الروح والعقل ، هذا هو تفســير القول المأثور الفن انفعال منضبط . والانفعال هو من عمل الروح اما الانضباط فهو من عمل العقل .

اذا سمعتم من ينصت الى قصصكم وبعد كل فقرة يقول : نعم ، نعم . هذا حقيقى ، فاعلموا انــكم فى طريق الخطأ ، واذا لم اكن اعرف أن هذه هى الحقيقة فاعلموا انكم فى الطريق الصحيح .

وكذلك اذا أحســـستم أن الاثر البــاقى فى نفس القارىء هو التسلية فاعلموا أن قصصكم لم تدخــل نطاق الادب ، وليس هنــاك اعتراض على قصــص التسلية ولا ازراء بهــا ، فللنــاس منذ خلقوا حاجة للتسلى واللهو ، للهرب من هموم الدنيا الى عالم سحرى ملىء بالمغامرات ، والمفاجئات الخير يسمو الى ارفع قمة ، والشر يهبط الى أسفل درك ، الصراع الطويل بينهما حتى ينتصر الخير ، نذرف الدموع على احزان المساكين وهم ضياع فى المجتمع ، الابتسام لعواطف عاشــقين بريئين ، ثم الرثــاء لهمــا حين يفــرق بينهما الوضــعاء الخبثاء ثم الفرحة لهما حين يجتمعان

التهليل للفقيرة تتزوج من نبيل ، التشفى من البخيل اذا نهبه ابنه وهكذا وهكذا . ينسون انفسهم لحظة ثم اذا فرغوا من الكتاب نسوه أيضا ، لا تخلو امة من مثل هذه القصص ، حتى ارقى الامم ، انها قصص بديعة من حيث الحبكة والتكنيك ولكنها لا تدخل مجال الادب . ويتجاهلها النقاد .

اما اذا رمت القصة الى الارتفاع عن هذا المستوى ونبذت الاسلوب التقريرى الى التعبير الفنى المستند الي النظرة الجمالية فانها اذن تكون فرعا من فروع الادب وحق لنا ان نتطلب منها أن تضيف لنا جديدا وأن ترفعنا الى النمط قبل أن تعود الى هذا الفرد ، ان ننفذ من خلالها الى روح الكاتب نفسه ، أن تكون كريمة فلا تبقى معلقة فى الفراغ بل تنبع من احساس وثيق بالمجتمع وتحرك فيه خير فضائله ، أن تكون انيقة مهذبة غير عامية الذوق وأن تكون اخيرا من حيث الصنعة جيدة .



اسـلوب و اسـلوب ..

من اجل التقريب بالتشبيه : لا من أجل التندر — اليك نموذجـا — من اختراعي طبعا — لمطلع قصص عـديدة يقرؤها على اصدقائي من الشـباب « كان محمد افندى يدلف فى الحـارة وهو حامل بطيخة فى حضنه ، وكان جوربه متدليـا فوق حـذائه ولو كان تدلى اكثر لظهرت خروقة المستورة وكان قد استلم مرتبه قبل خروجه من الديوان وكان غاضبا لان المدير كان قد انذره بخصم يومين من مرتبه لانه كان تأخر فى الحضور يوم الخناقه مع زوجته وكان » الخ الخ .

تتكرر كان وكانوا فما بالك اذا جاءت سنيرة نون النسوة — اكثر من ١٥ مرة فى ٤ أسـطر . ينقلب القارىء الى دجاجة لها كاكاة لا تنقطع من حنجلة حول الطبق الفارغ انتظارا لموعد الاكل فكأنها مربوطة اليه بحبل يقيد قدرتهـا على الحـركة ومع ذلك فليست المسألة مسـألة تعقيد لفظى فلو كانت لهانت لقـد خـوفونا فى المدارس الى درجـة الرعب من بعبع التعقيد اللفظى من قوله مستشزرات الى العلا — فى بيت امرىء القيس وهو يصف جدائل فرسه على رقبته وقوله — وليس قرب قبر حرب قبر — ذلك لان العناية كلهـا كانت منصبه على الالفاظ لا المعـانى وقالوا لنا ان المعانى ملقاة فى الطريق اما الألفاظ فانها تدور داخل أصداف لابد من التقاطها ولو تنقطع الانفاس هذا مع انى اسير فى الطرقات منذ ايام المدارس فلم أعثر حتى

الان على اى معنى ملقى فى الطريق .. بل أن الالفاظ هى — على العكس — اكثر من الهم على القلب .. وكم من كاتب ضحى بكلمة محددة لازمة فاستبدل بها كلمة عائمة ملقلقة تافهة لا لشىء الا مخافة الوقوع فى هذا التعقيد اللفظى . ولما كبرنا قل خوفنا من بعبع التعقيد اللفظى لان الاهتمام بالمعانى غلب الاهتمام بالالفاظ واعترف لك اننى لا اجد الان اى عيب فى — وليس قرب قبر حرب قبر — بل أكاد أحس فى تدافع قافاته وباءاته وراءاته دقات طبلة الغضب والحزن فى ماتم القبيلة طالبة الثأر اما المثل الفذ الذى ضربوه لنا فى المدارس على تتمة التعقيد اللفظى فهو بيت مشهور للشاعر الاعشى وهو :

وقد غدوت الى الحانوت يتبعنى

شاو ، مشل ، شلول ، شلشل شول

ولا اتركك دون أن اشرح لك الفاظه ولو غصبا عنك لأنه بيت لذيذ أحب لك أن تتذوقه معى اما الحانوت فهو الخمارة يكون فى علمك و — شاو — هو الذى يشوى اللحم يعنى الحاتى فى تعبيرنا الحديث نأكل من صنع يده الكفته والكباب و — شلشل — هو الخفيف الحركة لهلوبه كما نقول اليوم — و — شول — هو النشيط السريع فى عمله — ولد حركى اما — شل و — شلول — فصفتان للقدرة الفائقة على السوق والطرد .

اما الان فأن هذا البيت الذى لاموا عليه الاعشى لوما شديدا وحذرونا أشد التحذير من الاقتداء به والوقوع فى اثمة هو عندنا اليوم وعلى العكس نموذج بديع للبلاغة الفنية فهذا هو الاعشى يصف حاله وهو ذاهب الى الخمارة لا ليسكن بل ليتم

سكرته ويسـسير وراءه ــ لا امامه فهذا هو الادب جرسون بارع في صنع الكفته والكباب انها المزة التي تليق وحدها بسيد مثله لا الطرشي او الفول السوداني والاعشي يتطوح فوق دابته ، تلعثم لسانه من السكر وكثرت فافاته وتاتاته انه يمجب بنشاط الجرسون اشد الاعجاب فلما اراد أن يصفه لنـا وصفه بلعثمة المخمور ومع ذلك فانك تلحظ عنده ــ كما عنـد كل مخمور ــ انتباها لمـا هو ظريف فلم يفته ان يذكر لنا بكلمة ــ شول ان الجرسـون يحمل الصينية وراءه بيد «الشمال كما يفعل كل جرسون حتى اليوم .. لقد جاء هذا البيت الجميل دالا على هذه المعاني كلها لا تعقيد لفظي ولا غيره ..

اذن فليست المسألة في النموذج الذي أوردته لك عن مطلع القصص مسـألة تعقيد لفظي فلو كانت لهانت بل ربما جاء تكرار ــ كان ــ أكثر من ١٥ مرة في ٤ اسطر مثالا بديعا للملاءمة اذا اريد به أن يوحي بمعنى لا يؤديه سـواه ولكن المسـألة هي مسألة اسلوب السرد الذي تكتب به القصة وكنت أجدني الجأ مرة أخرى للتشبيه من أجل التبسيط فأقول لهم : هنـاك اسلوبان للسرد في القصـة احـدهما ثقيل قاتل هو اسلوب ــ كنت عندهم وجئت ــ واسلوب يليق بها ويخدمها ويريحها ويريحنا هو اسلوب ــ تعالوا ننظر اليهم سرقة من خرم الباب لنرى ماذا يفعلون ، لنتركهم لحالهم ولا مداخلة لنا في أمورهم انه من قبيل النظر بالتلسكوب لتقريب البعيد أو بالترسكوب للنفوذ الى الدقائق أو بأشعة اكس للاطلاع على الدخائل .

فأسلوب ــ كنت عندهم وجئت وهو السبب في بدء القصة بكلمة ــ كان ــ وتكرارها بعد ذلك ١٥ مرة

فى ٤ أسطر ، نحس فورا أن الحدث قد تم واندرج فى ما فعلوا وولى وفات واننا نحاول اخراجه من القبر فنحن لا نشهد وقوعه بل يحكى لنا مرقة الارنب كما عند جحا اى أن هنا جزأين القارىء والحدث .

وهذا الجزء هو الراوى الذى كان عندهم وجاءنا وان لم يسفر عن وجهه فى القصة .

أما اسلوب النظر سرقة من خرم الباب فهو وحده الذى يمين القارىء على أن يرى الحدث وكأنه يقع أمامه ، حقا أن كل قصة محمولة على الماضى ولها أن تبدأ بفعل فى صيغة الماضى ولكن كاتبها يسارع بالانتقال الى الفعل المضارع يجر الحدث من الماضى الى الحاضر كما يفعل صاحب السفيرة عزيزة . يجر الشريط المطوى ويقول هذا هو أبو زيد فتك باعدائه — المطلوب من كاتب القصة أن يفعل ما يفعله صاحب السفيرة عزيزة فليستخدم الفعل فى صيغة الماضى فى بدء الكلام عن الحدث بلا حاجة الى كان أو كانوا بدلا من كان محمد أفندى يسير يقول سار محمد أفندى — الخ الخ ان جر الماضى الى الحاضر يبقى للحدث حرارته وتلقائيته وحركته والقصة محتاجة لان تشيع فيها الحركة بل يقولون ان بدءها بفعل يدل على الحركة يخدمها فالجملة الفعلية بحسب هذا المنطق خير من الجملة الاسمية .

وقد حاول بعض الكتاب تقليد اسلوب الموال فى القصة وقدموا الفاعل على الفعل ، ولكن نتائج هذا الاسلوب لم تتبين بعد ولم تستقر . .

واسلوب — كنت عندهم وجئت الذى يلد — كان — بدون تحديد للنسل هو الذى أتاح للنموذج الذى أوردته لك على كيكبة التتابع الزمنى بل قلبه رأسا على عقب بلا مبرر فنى ، وأول الحوادث جاء فى الآخر وآخر

الحوادث جاء فى الاول كان الكاتب يسارع بذكر شىء كان قد سهى عنه وخير وسيلة للرجوع الى الوراء هى وسيلة المنولوج الداخلى اننا حينئذ نصف تتابع ذكريات حوادث بالمقلوب وسأتكلم فيما بعد عن خضوع كاتب النموذج لشيوع مودة بعض الالفاظ من قوله ــ دلف ــ وعن بلادته فى تعلم العربية وتجرده من الشوق لمعرفتها واكتشاف جمال اسرارها .

الفقر ليس حشمة

نسمع احيانا على لسان الفقراء — من قبيل بلسم الريق — ومن فم الأغنياء — من قبيل دموع التماسيح — قولهم : الفقر حشمة ، باعتبار أنه قيد رحيم يغل النزوات الجامحة — والشطحات الآثمة ، ومرهم سحرى يشفى بالمجان من فراغة العين ، فشر ، هذا كلام كله غش فى غش ، غش للنفس او للناس ، الفضيلة هى فى القصد عند المقدرة لا عند الحرمان هذا قصر ذيل يا أزعر ، وحتى لو كان كذلك فمحال أن يصدق هذا القول على الفنان ، انظر عنده هو يا عيب الشوم ، لاننا ننتظر منه أن يعطى ، أن يبذل ، أن يهب ، فاذا لم يكن عنده مال يجود به ، أو عنده قدر ضئيل سريع النفاد فلا حق له أن يقطع على السابلة طريقهم ويعرض عليهم كساح عظامه عاريا ، خير له أن يسترها بصمته ، أو فى بيته ، بعيدا عن الانظار ، ليستمتع كما يشاء بنرجسيته ، بينه وبين نفسه . طبعا الكلام هنا عن الفقر الذهنى والروحى ، من الفنان نحن لا ننتظر الحشمة ، بل الفحش ، أن يكون فاحش الثراء لدرجة غير مألوفة ، فلا يبقى فى بصيرة المتلقين عنه ركن مظلم الا اضاءه لهم وهيج ثرائه ، فحش فى الذكاء ، فلا يدق عليه فهم أخفى العلل فكأنه يفهم عن الناس وللناس جميعا له عين النسر ، تعمل وهو صاح ، وهو غافل ، وهو سارح ، لاحد لقدرتها على الانتباه والملاحظة وجمع الشتات على محور لم يكن بيننا من قبل ، واقتناص المتناقضات من يد التشابه المزعوم

وفضحها ، ولا لقدرتها على قيد كل ماترى وتسجيله وتستيفه وخزنه سليما من العطب : ملبيا عند الطلب ، على الالتفات لما وراءه ، على النفوذ لما تحت .. وتحت التحت ، لحظة سقوط الشهاب فى حسابها عمر مديد ، والمنمنات المطولة خبر مقتضب .. والتاريخ يوضع فى برشامة .

ثراء فى الروح ، فتكون لوحة العواطف فى قلبه ، ملكه لا عارية ، أو بالسماع ، فسيحة لما تحت الأحمر وما فوق البنفسجي ، ترسم دبيب الملال لغاية من البغضاء: تمتد جذور الوانها للانسان البدائى فتتمثل عصارة أحلامه وأوجاعه وتوارث أبنائه لطباعه ، لا نريد من الفنان أن يكــون شحيحا ، لا فى حبه ، بل ولا فى كراهيته أيضا ، نريد أن يذهب بهما الى أقصى المدى. ثم لا يقصد من هذا كله الا الخير ، واشاعة الجمال، ورفع الحياة من الحضيض الى الملا .

فهذا ما أقوله لأصدقائى من ناشئة الكتاب ، قبـل أن تشغلوا أنفســكم غاية الشغل بتأليف قصصكم وتجويدها اشغلوها قبل ذلك بتحريك قدرة الذهن على الفهم ، والروح على الاحساس ، فانى أرى هذه وذاك يدوران فى حلقة ضيقة ، ومفرغة أيضا ، وأرضـية فوق ذلك . كأن قدراتهم قد أشلها العجز ، أو الخوف، أو التضعضع تحت وطأة وحدة قاسية ، لاعجب أن كان اليأس والقنوط هى النغمة المريرة واللون الاسود الغـالبين على قصصـهم .. والمستشرقون الذين يدرسون أدبنا الحديث يلحظون هذه الظاهرة ويعجبون لها ويحارون فى فهمها ، انها فى ظنى ليسـت وليدة عوامل اجتماعية ، بقدر ما هى وليدة الفقر الذهنى والروحى . هو الذى جفف شهيتهم وعصارة معدتهم ،

فهم لايهضمون الحياة التى يأكلونها غصبا ، أن بذرة الفنان الثرى لابد أن تنبثق ، ان لم تكن زهرة فى حديقة مترفة ، فشجرة زيتون مباركة من قلب الصخر .

ثم ابتسم حين أرى البطل يصب جام غضبه على رأس فتاته ، حبيبته وينسب اليها علة انهدامه وخيبة امله هى اما خائنة أو لاترقى الى مستوى جناب حضرته ، أما هو فخال من العيوب ، كما يقول باعة القصب . لا أطلب منهم شيئا من العدل ، بل شيئا من التواضع والحياء ، لا أطلب منهم أن يصلوا الى القمة قفزا ، وان تكون لهم فى شبابهم تجربة المعمرين ، ولكنى الح عليهم أن يقفوا على الطريق ، وأن يبدأوا الحركة ، وان يتقبلوا بلا تهيب او خوف أو ازراء بالنفس — على معانقة الحياة ،حلوها ومرها ،معانقة الطبيعة والسرائر ، ولكى يرفضوا شيئا ينبغى أولا أن يملكوه، والتجارب ليست بغسيل هدوم الأسياد ، بالقراءة فى حجرة مغلقة الابواب والنوافذ ، سيصبحون نسخة ميتة لأصل حى ، فأصبح الكلام يخرج من افواههم كشقشقة عصافير الببغاء — لم يسقط منه حرف ، ولكن الحديث غير مفهوم . هذا هو البحر للواقف على البر ، أما التجربة فبالمعاناة ، والمخالفة واقتحام الأمواج .

ويزيد من الحسرة ان أغلب هؤلاء الشبان لا يقرأون الأصل ، أى الكتاب الام ، لانهم لا يقرأون الا بالعربية، وهذه الأصول لم يترجم منها الى لغتنا الا أقل القليل ، فهم يتغذون على الشروح والتعليقات والتفاسير وحدها ، على السماع من أناس يروون عن أناس ،فى المقالات التى يقرأونها — والتى يكتبونها هم أحيانا —

ذكر لمائة ناقد أو ازيد ، ٩٩ منهم على الأقل لم تترجم أعمالهم عندنا بعد . أضيق أحيانا بهذا العبث ثم أقول لعله لايخلو من فائدة ، هى التعريف بمجهول لعله يثير الهمة لاصطياده وتتبعه .

والفقر الذهنى والروحى ينعكس ولابد على حصيلة الكاتب من ألفاظ اللغة ، فيكون قاموسه هو أيضا فى غاية الفقر .

الفقر اللغــوى ....

اخبرتك مرة ان احد ائمة القصة من الجيل المعاصر عندنا لم يتورع ان يعلن فى جمـــع من مريديه انه لايجد اثما ولا حرجا ولا خسارة لو انه وضع تراثنا الادبى كله .. من شعر ونثر فى زكيبة .. ثم القى بها فى البحر ، غير مستنقذ منها الا كتابا واحدا هو ـــ الف ليلة وليلة ـــ .. والذنب ان الادب العربى لم يعرف القصـــة .

وقد سمعت اخيرا ان اماما آخر من جيله قال لمحدثه دون أن يطـرف له جفن انـــه لم يفتـــح قاموســـــا واحـــدا طـــول حيـــاته ، ثم لم يبلغنى كيف عـــلل هـــذا الاعراض من جانبه ولا اريد ان أقول هـــذه الكراهية .. أغلب الظن انه اكتفى بالنطق بالحكم ورأى نفسه فى غنى عن الادلاء بالاسباب لان الحكم فى نظره بديهى لايحتاج الى مستند ، ويخيل الى انه كان يريد أن يقول ان القاموس يستنفد معظم صفحاته فى حشد الفاظ ماتت بلا أمل من بعث .. لانها من صنع طبيعة غير طبيعتنا .. (الصحراء .. الناقة .. البقر الوحشى .. وريم على القاع) .. ومجتمع مباين تمام التباين لمجتمعنا .. (قبائل وبدو رحل وخيام بين نصـــب وطى وأوتاد بين غرز وخلع .. وانتجـــاع للكلأ) .. أما الالفاظ التى يحتاج اليها فلا يجـــدها فى القاموس . وربما أضاف لأنه أديب حســـاس ـــ ان اللفظ فى القاموس أخرس .. مقنع .. لا يسفر وجهه وينطق الا اذا وضع فى جملة .. وهو لا يكتب الفاظا

متفرقة .. جملا مترابطة بعد أن يتضح معناها فى ذهنه .. وهذا الوضوح دليل على انه اهتـــدى الى الالفاظ التى تلزمه فلا حاجة به الى الرجوع للقاموس . لم وفيم هذا التعب .. وربما قال فوق ذلك انه يكتب بلغة اليوم وهو بها خبير .. لانه يقرأها فى الصحف والقصص المنشورة .. ويسمعها فى المسرح والاذاعة .. وعلى السنة الناس .. وهى تكفيه وتغنيـــه .. انه لا يكتب للاموات من ابناء الماضى .. بل للاحياء من ابناء الحاضر .

وقد حذرت اصدقائى من ناشئة الكتاب فى الموضوع السابق منخطر الفقر الذهنى والفقر الروحى وارجعت اليهما ــ لا الى العوامل الاجتماعية وحدها ــ سبب ما يسود قصصهم الغارقة فى اليأس والقنوط من لون أسود ونغمة مريرة ، وانتقل الان الى تحـــذيرهم من خطر الفقر اللغوى .. وابدا بان استحلفهم ان لا يتاثروا بالاراء التى أوردتها فى صدر هذا المقال .. رغم عظمة اصحابها .. وهى مضرة بهم ابلغ الضرر، انها مضللة لهم .. أريد لهم اولا :

أن يحسوا بان لا شعر بلا عشق للشعر .... لا قصة بلا عشق للقصة .. الخ .. الخ وان لاعشق للقصة والشعر الا بعشق أهم وأهم هو عشق اللغة، العشق الادنى والاعلى مغلق .. مؤرق .. معذب .. لاتخمد له نار .. فاللغة هى مادتهم ، كاللون للرسام والحجر للنحات .. لابد للجميع ان يكونوا خبراءبمعدن هذه المادة التى يعملون بها ويشكلون منها تعبيرهم عن ذواتهم .. وتختلف اللغة عن اللون والحجر بانها كائن حى .. ليس تنقله من جيل الى جيل من قبيل تناسخ الصور (ميتامورفوز) حيث تنبت الصلة

والشبه بين السابق والطارىء ، بل من قبيل التطور الذى لا تنعدم فى الجديد خصائصُ الاصل ، والوجوه قد تختلف .. ولكن الروح ، الغريزة .. الوحى .. الهمس .. الروابط .. القواعد .. شجرة الاسرة.. كلها باقية ، اللغة خيط لا تستطيع أن تضع يدك على نصيبك منه وتقول انه هو هذا .. بل لابد أن تمسكه من أوله وتسايره حتى تبلغ ما انكشف منه لك .. من اجل أن تفهم ماذا اعطيت منه .. او كجبل الثلج العائم فى الماء لايظهر منه فوق السطح الا أقله .. وهو محمول على الغائص منه ... لا يتحرك الا بتحركه.. المثل الأعلى فى ذهنى للكاتب هو الذى يشعر ان جميع الفاظ اللغة تناديه لتظهر للوجود على يديه .. لا من قبيل الترف .. بل لان اتساع رقعته الذهنية والروحية هى التى تتطلبها جميعها ..

ولننزل عن هذا المثل الأعلى الى المستوى الواقع العملى فاقصر كلامى على اللغة العربية واقول انها لحسن الحظ .. بل من اعجب العجب ايضا .. انها قد اهتمت بان تصوغ الفاظا لكل الفوارق الدقيقة . لا بين الألوان فحسب بل بين أطياف هذه الألوان .. ومهمة الكاتب هى الانتباه لهذه الفروق وابرازها فى أقل عبارة ممكنة .. لا يستخدم مطرقة ضخمة لكسر بندقة .. فالايجاز والحتم والتحديد والوضوح هى وسيلة للوصول الى الاعماق .. للاجادة والاتقان ..

فأقول مثلا لكاتب ناشىء يقرأ لى قصة :

الم تلحظ انك لم تستخدم للتعبير عن الرؤية الا فعل رأى يرى بسيرى وحده .. ان صدق اطلاقه فى موضع فهلا تتبين أن التحديد والدقة والصدق تقتضيك ان تتأمل وضعه فى أماكن اخرى .. وسط

علاقات اخرى .. من السرعة أو التمهل من الرضى.. أو الغضب .. فتشعر انك محتاج ان تضيف اليه اللون الذى يلائمه ولو انك ملكت كتاب لغة مبساع بثمن زهيد وفتحته لوجدته يقدم لك من الألفاظ مايلى:

شـــطر بصره = هو الذى كأنه ينظر اليك والى آخر ..

التحديج = النظر بعد روعه وفزع ..

حرجه ببصره حرجا = رماه يرتاب به وينكره ..

ارشقه = نظر اليه بشدة وحدة

ازلفه = نظر اليه بسخط ..

توضح الشيء = نظر اليه نظرة المتثبت

التخاوص = غض شيء من البصر مع تحديق النظر كأنه يسدد بها

التحاوص = النظر الى عين

الرنو = رنا ـــ يرنو ـــ ادامة النظر مع سكون وقدرة

النظر الشزر = الذى يكون عن يمين او شمال ولا يكون الا لدى عداوه

لحظ يلحظ = نظر بمؤخر عينه من أى جانبيه كان يمينا أو شمالا .

طرف يطرف طرفا = اطبق جفنه على الآخر .

الشوس = ان ينظر الرجل باحدى عينيه ويميل وجهه فى شق العين التى ينظر بها .

استشرف الشيء = اذ وضع كفه على حاجبه كالذى يستظل من الشمس حتى يستبين الشيء .

استشف الثوب = نشره ورفعه لينظر الى صفاقته أو سخافته أو يرى عوارا ان كان به .

نفض المكان = اذا نظر جميع ما فيه حتى يعرفه.

لمح الشيء = نظر اليه بعجلة .

فيا فتى ! هذه الألفاظ كلها ملكك ، هى بين يديك.. لكل منها موقع فى قصتك ان رمت التحديد والايجاز.. فكيف ولماذا تهدرها ؟ بل اذهب الى أبعد من ذلك فأقول انك فى حاجة لان تعلمها حتى ولو لم تستخدمها..

وهنا يطرأ على ذهنى سؤال : هل هناك علاقة بين مكانة الكاتب وثروته اللفظية .. أى تزيد تلك بزيادة هذه ؟ والعكس صحيح .

هذا سؤال قد تختلف فى الاجابة عليه . فقد يؤمن بعضنا بوجود هذه العلاقة لان هذا هو التقدير المنطقى وقد لايؤمن بها البعض الآخر ويستطيع أن يستشهد ببعض كبار الكتاب الذين لانلحظ عندهم هذا الثراء الفاحش فى قاموس ألفاظهم . وبخاصة فى هذا العصر الذى مالت فيه القصة الى الاسلوب التحدثى والى كراهيتها للموضوع الشديد حتى تذله بعباراتها وحيا أو همسا خفيا غير منطوق به يستشفه القارىء بنفسه بعد أن حركت القصة خياله وخلطته باشخاصها وأحداثها . ومع ذلك لازلت اقول أن الذى يهمنى هو العلم لا الاستخدام ، ولا اتصور كاتبا يجهل لغته ، وقد قلت لك انه لابد أن يعشقها عشق المدله المتيم.

كم اتمنى أن يختار احد طلبة الماجستير أو الدكتوراه فى كليات الآداب كموضوع لرسالته دراسة عدد من كتابنا من حيث الثراء اللفظى لنرى هل تقوم عندهم

هـــذه العلاقة التى أشرت اليها بين المكانة والثروة اللفظية ... ولعله يستطيع من هذه الدراســة أن يستخرج لنا هيكل قاموس اللغة المستخدمة اليوم ونحن فى اشد الحاجة اليه .

ومن دلائل الفقر اللغوى خضوع الكاتب خضوعا أعمى للمودة الشائعة فى التعبير وهذا ما سأبينه فى الموضوع التالى .

الموضة اللغوية .. !

أراهن نفسي قبل أن اقرأ قصة ناشئة على أنها لابد أن تتضمن الفاظا معينة ، أشهرها عندي قوله : دلف، مارس ، افراز ، تتوقع ، مصلوب عفويته .

وفي أحيان كثيرة أكسب الرهان وأنا حزين . فهذه ألفاظ تكاد لاتخلو منها قصة من قصص الكتاب الناشئين حتى لينطبق عليهم المثل البلدي الجلف سقيم الذوق، بصق بعضهم في فم بعض .

وأعلن لهم ضجري من هذه الظاهرة ، هي عندي — أولا — من نتائج الفقر اللغوي الذي حدثتك عنه في الموضوع السابق ، ضجري من أن هؤلاء الكتاب لا يجدون للتعبير عن معنى له أكثر من صورة ، وبالتالي له أكثر من لفظ الا لفظا واحدا لا يتغير ، يستخدمونه في جميع المواضع حتى أنه يتكرر في القصة الواحدة أكثر من عشرين مرة .. دلف الى الباب ، دلف الى الفراش ، دلف الى القهوة دلف صباحا ، دلف مساءا، دلف وهو متعب ، دلف وهو نشيط .

دع عنك ما يحدثه هذا الجمود والتكرار من ملل فانك ستحس أيضا بوضوح ان القصة فقيرة والفن كما قلت لابد ان يوحي اليك بالثراء بل الثراء الفاحش.

والفقر اللغوي قد يفسر لنا عجز هؤلاء الكتاب عن مقاومة سحر هذه الموضة اللغوية الشائعة بينهم .

« واكتب الموضة بالضاد لا بالدال . فهكذا ينطقها أهل بلدي ، بلا نظر الى رسمها الا بجدي في أصلها الأجنبي ، كما يفعل الكتاب ولا أدري لماذ ، جرب أن

تنطقها بالدال .. سيضحك السامعون من عوجة لسانك الارستقراطية » .

والكاتب الناشيء مع الموضة اللغوية أشبه شيء بالعصفور البريء الواقف على فروع شجرة ، وثعبان أرقم يصوب اليه من تحتها نظرة شاخطة انها تيار مغناطيسي ، يلقط ويشد . بفعل هذه النظرة وحدها يقع العصفور لقمة سائغة بين انيابه .

وكما أعلن لهم ضجري من فقرهم اللغوي أعلن لهم أيضا ضجري من عجزهم عن مقاومة سحر الموضة اللغوية ، لان اللفظ الموضة — كما يحدث في موضة الملابس ، قد لا يليق دائما بالموضع الذي يملؤه هذا اللفظ ، فيجيء الخضوع للموضة على حساب الدقة ، على حساب التنوع اللفظي الذي لابد دان يظهر في القصة حسب تنوع المواضع ، أيضا اريد لكل واحد منهم ان يكون له اسلوبه الذاتي ، وليد مزاجه ، دالا عليه وحده فارزا له عن بقية زملائه .

طبعا اعترف بان لكل جيل موضة لغوية ، تهيمن عليه هيمنة شديدة ، واذكر الان عن أيام صباى وشبابي موضات لغوية اندلعت بيننا كالنار في الهشيم ، أهمها لفظ الثقافة التي يقول سلامة موسى انه هو الذي استحدثها لنا ، ولفظ « مبستر » في وصفه للخبر يذاع قبل ان يتحقق مضمونه ، وكان أول من استخدمه هو خليل ثابت رئيس تحرير المقطم حينئذ في تعليقاته السياسية على أحداث الحرب العالمية الثانية ، عبارة « غير ذات موضوع » التي استخدمها لطفي السيد في المطالبة بالغاء معاهدة سنة ١٩٣٦ .

هجمنا على هذه الالفاظ واستخدمناها كثيرا — ولو بالعافية — لا بسحر الموضة فحسب بل لا ننا كنا في

أشد الحاجة اليها ، لانعرف كيف نعبر عن معناها بألفاظ أخرى .

وكانت هناك موضـــة لغوية أخرى ، لا بسبب صياغتها لالفاظ تنقصنا بل اننا شممنا فيها جراة على كسر القديم ، على التجديد ، على نفث عطر العصر وذوقه وشروب فكاهته .

ورغم انبهار الشباب حينئذ باسلوب المنفلوطى فان تأثيره عليهم كان قد خف حين ظهر طه حسين باسلوبه الذى اختص به وحده كابتدائه المقال بواو المطف ، « وقيل عن سبيل التندر انه يقلد مبيضى النحـــاس الجوالة فى شوارع القاهرة ، وكلهم من سوهاج ـــ وهم يصرخون : وأبيض النحاس و » ثم تكراره للجملة القصـــيرة الواحـــدة بالاثبـــات والنفى والاســـتفهام والتعجب ، كحكاية مقاله المشهور « وللمعلمين قضية » فقد هام حينئذ كثير من الشباب ـــ وبخاصة طلبته فى الجامعة ـــ بتقليد هذا الاسلوب حظ لم يفز به العقاد ، ولا المازنى . لان طه كان مجددا جريئا ، والشباب يحب الجراة والتجديد وحين نجا هؤلاء المقلدون فيما بعد من قيد الاسر لا أظن ان طه قد غضب لمقوقهم ، بل حمد لهم هذا التحرر لانه دليل امتلاك الذات .

أما عن الموضة اللغوية فى الجيل الحاضر فدعنى اقول لك انها موضة المصدر الصناعى . أظن انهـــا شاركتنا منذ الاشتراكية ، وثزت منذ النازية ، وتفشت منذ الفاشية ، هذه هى موضة تجميع الفروع فى مبدأ واحد ، عصر المنهج والنظرية ، اننى اقرأ الآن بكثرة كلمات تبحلق لها عيناى ، وتطن بها اذناى ، من قوله « الاستمرارية » والمنظمات الشبابية ، والسياســـة التصـــفوية التى يتبعها ماوتسى تونج ، والنقـــابات

الائتمانية ، والمسالة مسألة نوعيات العمل . لم نكتف بصيغة المفرد بل اضفنا اليها صيغة الجمع .

وكنا فى شبابنا نقول استمرار منظمات الشباب . ونوع بدلا من نوعية وعملى بدلا من عملية ، ويخيل الى اننا كنا أقرب الى سليقة اللغة .

أما الألفاظ التى تعبر حقا عن وجه العصر الجديد من امثال : قطاع وشريحة ووعاء ونشاط فانها تحتل مكانها فى اسلوبنا الجارى بتواضع وحشمة لاننا فعلا فى حاجة اليها .. ولكن ارجوكم — من أجل خاطرى — ان لاتجمعوا نشاطا على انشطة : ليس فى هذه الالفاظ هذا الغلو الذى نراه فى الشبابية والاستمرارية .

هذه هى الموضة اللغوية الجديدة موضة تلفومارس وافراز وقوقعة ومصلوب وعفوية ، لا اعتراض لى عليها ولكنى اقول لناشئة الكتاب أن يعاملوها معاملة موضة الملابس فلا يلبســون منها الا مايليق بالمعنى المحدد الوارد فى قصصهم، ويلبسونها فى موسم واحد لا فى كل المواسم .

شعاع الجوهر المستور

لاهى بصيرة بعلوم اللغة ولا هى قارئة كتب أو واسعة الثقافة يكفيها — يابختها — انها مرهفة الحس ، ذواقة ، سليمة الطوية ، لم تلحق روحها عكارة أو ضباب ، جاوزت الى الطيبة هذا الخط الدقيق الذى يفصلها عن السذاجة . سمعتها تقول عفو الخاطر لاحد الادباء امامى :

— اننى حين أقرأ لك أحس اننى لا أقرأ .

ولقد دهشت لقول هذه الفتاة البسيطة دهشـــة بالغة ، طرطقت له اذناى وتفنجلت عيناى ، رايته أية فى الكشف عن سر البلاغة ، لا أظن ان كاتبا سمع من قارىء مثل هذا القول من قبل ، انه يفوق بكثير أسخى مدح يطمح اليه ، رغم ما يبدو عليه من تناقض ،فكيف يتأتى لمن يقرأ ان يحس انه لايقرأ . أيجاب وسلب، واثبات ونفى معا .

وسبب دهشتى اننى كنت أتصور أن لا ينطبق المعنى المتضمن فى هذا المديح الا على العازف ، فنقول لعازف البيانو البارع مثلا اننا لانحس وانت تعزف وقع أصابعك على أصابع البيانو ولا خبط الشواكيش على أوتارها، بل نسمع نغما متصلا متلاحما كأنه منبعث من روحك بلا وسيلة مادية ،كأنه شعاع جوهر مغيب أومستور . ولكن كيف ينطبق القول على الكاتب واللفظ والمعنى شىء واحد لا ينفصل وكيف يتأتى أن يقوم المعنى مع انعدام الحس باللفظ . سر البلاغة اذن هو فى تحقيق هذا الطلب الذى يبدو انه مستحيل . لان الالفاظ

للكاتب هى بمثابة اصابع البيانو وأوتارها للعازف عليها . فحين نقرأ لانحس اننا نقرأ الفاظا بل نتلقى تعبيرا متصلا متلاحما كأنه منبعث من روح الكاتب بلا وسيلة مادية ، كأنه شعاع جوهر مغيب أو مستور .

وحين اقرأ القصص الناشئة أحس احساسا واضحا ثقيلا بأننى اقرأ ، عند وصولى الى مواضع تبدو لى كالمطبات التى تعوق سيرى وتتوقف عندها قدماى ، مثالها :

١ ـــ الاخطاء النحوية ، وهى عادة كثيرة مع الاسف . لانها ليست وليدة الجهل بالقواعد ، بل وليدة استهانة من الكاتب برسالته وشرف كلمتــه . لاتخلق بمن يريد أن يهبنا فيضا من روحه والا فما ارذل تصديه لنا واقحام نفسه علينا ، فكل هؤلاء الكتــاب الناشئين يعلمون ان كان واخواتها ترفع المبتدأ وتنصب الخبر وان ان واخواتها تفعل العكس . فهل من العسير عليهم اذا وردت فى كلامهم أن يتابعوا أين المبتدأ وأين الخبر . ولو فعلوا فلربما أعادوا صياغة الجملة كلها فى صورة أحسن . ومثل ذلك أيضــا استخدامهم لالفاظ لا يتيقنون من معناها بل ترددها اقلامهم كالببغــاء فمن الاخطــاء الشائعة عندهم بل وعند كثير من الكتاب المعتمدين ـــ قولهم : بالرغم من انهم اذكياء الا انهم فقراء ولا يحسون أن « بالرغم » استدراك لا معنى لان يلحقه استدراك آخر . فيقتضى المنطق أن يقولوا « بالرغم من أنهم اذكياء فانهم فقراء . ان الالفاظ المغلوطة عند هذا المطب تبدو كالاحجار الثقيلة رغم هيافتها ، همل ، معدومة الوظيفة . هذا اذا لم نتهمها بانها مضللة .

٢ ــ الابهام الناشىء من قلة الالمام بخصــائص الجملة العربية واصول ترتيب الكلام بنصه على بعض، اننى اقف احيانا كثيرة عند ضمير الغائب لابحث عن مرجعه ، واستبعد الاقرب والقريب لاصل قبل ان أفهم الى الأبعد لا البعيد بمسافة سطرين أو ثلاثة ويجمل بالكاتب ان يترفق بقارئه ولا يرهقه . فيعفيه من مشقة ربط الكلام ليقوله ان شاء فى مشقة أهم واعظم . وهى اللحاق به وهو يغوص فى الأعماق أو يخترق الدياجير أو يحلق فى السموات . مشقة ادراك خفاء ماتوحى به الالفاظ من نوع اللمعة فى عين الكاتب وهو يكتب . ونوع اختلاج روحه . أو عضلة ضئيلة فى ركن فمه ..

والجملة العربية تميل الى الايجاز من أجل الوضوح، وكلما طالت زاد تعرضها للابهام ، والكاتب الناشىء، يميل الى استخدام الجمل القوية الطويلة اذا كتب قصته ـ فاذا رواها لك شفاها لم يستخدم الا الجمل القصيرة ، هكذا أريد لهم : ان الاساس المبدئى الذى يقيمون عليــه فيما بعــد الصــورة الأخيرة لصرح اسلوبهم الأدبى الأنيق الفصيح هو اقتراب المكتــوب من المنطوق لتكن البذرة هى تصــورهم انهم يتحدثون الى سامع ، وحبذا لو كان الحديث كأنه مسارة ، وهمس وفى خلوة . فلا تكون الكتابة وسيلة لتعقيد الحديث السهل . بل لتعميقه وتجميله ورفع غماره الى قمة النبل .

وفى كتب اللغة كلام جميل عن التعقيد المعنوى حبذا لو رجعت اليه وتأملته فانك ســتجد أن ســببه هو اختلال ترابط الألفاظ لا دقة المعنى وضرورة الغوص

اليه . وابدع الامثلة هو هـذا البيت المشـــهور للفرزدق ، سليط اللسان ..

وما مثلـــه فى الناس الا مملكا
أبو امه حى ابوه يقـــاربه

لقد حفظت هذا البيت فى المدرسة وزعم استاذ اللغة العربية انه فك لنا طلاسمه وظن اننا فهمناه.. ولا زلت الى اليوم مكروبا به لا أفهمه ؛

أما الموضع الأخير الذى أحس عنده احساســا واضحا باننى أقرأ فهو حين يعترضنى تشبيه يقف فى حلقى .

من غير تشبيه ولا تمثيل !

ما أعجب ـــ واظرف ـــ حيلة العامة فى التعبير ، غريزة بغير وعى ، بلا تعمد ، انها تضع فى يدنا احيانا كثيرة مفتاح السر ، هذه امراة بلكية تريد أن تقول لاخرى كلاما صريحا فتقدم له أو تعقب عليه قائلة ـــ كده من غير تشبيه ولا تمثيل ـــ .

وقد يظن لاول وهلة ان هذه العبارة منتزعة او موروثة بمنعنة وجدانية من ابحاث علماء الكلام فى حرصـــهم الشديد على تنزيه الخــالق سبحانه عن كل شــبيه أو مثيل . أنه الحق عند منتهى ما يقدر عليه العقل من تصور التجريد والمراة البلدية تعنى انها تريد أن تقول كلاما هو الحق بلا تزيد ، بلا مداراة ، بلا تورية ـــ بلا تلقيح ـــ حسب قاموسها ـــ عاريا بلا ملابس ، واضحا وضوح الشمس ، انها تريد تجريد المعنى من كل اضافة ولو خدمته ليبرز كالجوهر الكريم ، قادرا على أن يكفى نفسه بنفسه ، بلا خدش يحتاج الى ستر ، أو وهن يتطلب العلاج عن طريق الاستعانة بالتشبيه والتمثيل .. ان كان اضـــافة مهما كانت ...يلة ستكون بمثابة الضــباب أو المكارة للجوهر ...ريم .

وقول هذه المراة البلدية يدل ـــ وهذا هو مفتاح ...سر ـــ على أن المعانى تبلغ تمام كمالها وبريقها عند ...ام تجردها من التشبيه والتمثيل .

وهذه هي قمة البلاغة عند منتهى ما يقدر العقل على تصور هذا التجريد لها .

قمة هيهات بلوغها ، واذا أمكن قمة الصقيع وخلخلة الهواء انبهار الانفاس وتقطعها ، فما اظن أن كاتبا واحدا قد نجا من استخدام التشبيه والتمثيل . ولكن دور هذا الباب من علم البيان قد تضاءل كثيرا حين مال الكتاب الى القصد والجد والبساطة والاسلوب التحدثي — كما عند همنجواى مثلا — كأنهم يقولون للقارىء قول المرأة البلدية — كده من غير تشبيه ولا تمثيل .

أما عندنا فنحن ورثة هيام من الأجداد بالتشبيه قد بلغ حد الهوس . قصائد كثيرة من الجاهلية وصدر الاسلام كل بيت فيها — بلا استثناء — يبدأ بكلمة واحدة ليعقبها فورا حرف الكاف او — كأنها — أو — كان — تجر وراءها المشبه به في كلمة فرد أو ملء بقية البيت ولو كان من عشر حجرات اى من عشر تمثيلات .. — انظر بعض قصائد ذى الرمة . ولم كان ذلك ؟ الشاعر البدوى العائش في الخلاء من طبعه أن يرقب الطبيعة من حوله بعين الصقر ، والشعر هو أيضا في التصوير عنده ، ثم انه في مرحلة الفرز والترتيب . فالتشبيه هو — بالبيت — الالوان هو وسيلته في أن يثبت على اللوحة فتخلد في الذهن حركة عابرة : لفتة جيد ، بريق عين ، لحظة الحذر، التحفز الانقضاض الخ الخ .

ولا وسيلة للتسجيل في الذهن الا باحداث اكثر مايمكن من الروابط فيستجلب الحاضر منها الغائب . ومرحلة الفرز والترتيب هي مرحلة ضم الاشياء المشتتة بعضها الى بعض من أجل الوصول الى

الوحدة ، الى الكليات ، الى القانون ، كيس ضخم يضم ماتصل اليه حواسه الخمس ، عالم الماديات ،وكيس صغير يضم مايحتاج اليه القلب أو مايدور في الذهن من مدركات المنطق أو العاطفة . عالم المعنويات ، ولم يخلط بين الاثنين الا فيما ندر .

تشبيهات هذه المرحلة جميلة ، بل آية في الروعة لأنهما تنطق بلذة القدرة على الانتباه ، والكشف ، وابراز الروابط والقدرة على تثبيتها في الذهن ، انها تنطق جميعا برهافة الحس وصفاء الذهن والروح

ثم جاء عصر هام بالزخرف والاباطيل والثرثرة والميوعة فعبث بالتشبيه عبثا شديدا . واعترف وأنا مكسوف انني لا اجد في أدب أمة اخرى ما اجده في تراثنا الشعري من هذا الحشد الضخم من التشبيهات المجوجة .

وقد انتبه نقاد العرب لحسن الحظ لهذا العبث ، فقال ابن الاثير في — المثل السائر — عن التشبيه — انه من بين أنواع علم البيان مستوعر المذهب ، وهو مقتل من مقاتل البلاغة — هل تذكر قول المرأة البلدية؟ وسبب ذلك أن حمل الشيء على الشيء بالمماثلة أما صورة وأما معنى يعز صوابه وتعسر الاجادة فيه ، وقلما اكثر منه أحد الا عثر ، كما فعل ابن المعتز من أدباء العراق وابن وكيع من ادباء مصر ترم انهما اتيا بالغث البارد فتسوق أنت ما اشرت به .

لم يطلب منا أساتذة اللغة في المدارس أن نتوقى هذا الغث البارد ، بل صبوا في اذاننا كثيرا منه ،

ولاننا ــ على الاقل ــ ورثة ابن وكيع ان لم نكن ورثة ابن المعتز أيضا فقد كنا نترنح من فرط الطرب ،نهتز كاننا فى حلقة ذكر ، ياسلام ياسلام .

البدر كانه درهم على ديباجة زرقاء ــ وكان الاصح ان يقول ديباجة سوداء اما الهلال فكأنه زورق ،بديع بديع ، ولكن هذا لا يمكن ، لابد أن يكون الزورق من فضة ، ولكن ما العمل فى السواد الذى يحشو فجوة الهلال ، اذن لابد أن يكون هذا الزورق من فضة قد اثقلته حمولة من عنبر ، ياعينى ياعينى . وتكساد اعصابنا تمزق من شدة الطرب حين يكون التشبيه فى عالم المرئيات من صنع أعمى . كان ينبغى أن يهبط على الفصل كله انبهار شديد والاستاذ يمصمص بشفتيه وهو يتلو علينا بيت بشار الاعمى .

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا

واسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ثم تنبهر ــ ولكن باحترام ، فاننا امام أبى العلاء، بكل ما تحمله له قلوبنا من أكبار ورثاء ، اذا ماأنشد المعلم علينا بيته الشهير :

ليلتى عروس من الزنج

عليها قلائد من جمان

واذا علمنا ان الثريا فى السماء ترتج ارتجاج عين الاحول ضربنا كفا بكف وقلنا والله هذا هو منتهى البلاغة ــ مع اننا لم نر الثريا بعيوننا قط .

الخلاصة ان بددنا الشك بحقنة كبيرة من تشبيه الف وبى وسى ، وفى هذا التمثيل وحدة أبلغ دليل .

تدور كل هذه الافكـــار والذكريات فى راسى حين تصادفنى فى القصص الناشئة تشبيهات كثيرة فاحس عنـــدها وانا اقـــرا احساســـا غليظا .. واحـــاول أن اتدارس معهم وظيفة التشبيه فى الادب الحديث. كما سنرى فيما بعد .

يمين ويسار ..

لا اظن ان الاجيال الجديدة من الكتاب فى فن القصة قد ورث وجدانهم ـــ كما حدث لى ـــ هذا الحشد الضخم من التشبيهات التى يزدحم بها ديوان العرب ومتون البلاغة والبيان لانهم لايحبون أن يقرأوا الادب القديم وهو متهم عندهم بتهمة شنيعة هى انه لم يعرف فن القصة .

وقد نقول ان الجهل بهذا الحشد من التشبيهات هو من حسن حظهم ، لقد تخففوا من الفاظ كانت ستهبط كواهلهم ، ومن لزوجة كانت ستخدر حاسة اللمس فى يدهم نجوا من زيف كثير كان سيهدد قدرتهم على رؤية العالم الجديد ، على الصدق ؛ على الابتكار .

ولكنى كنت افضل لهم أن يحملوا الاثقال ثم يلقونها عن كواهلهم ، ان تلحق اللزوجة أيديهم ثم يغسلونها . وفرق بين الجهل والرفض ، لا أحب الجاهل ، لا كرامة له ، ولكنى أقدر من يرفض بعد علم ، ليس فحسب لانه علم بل لانه ـــ وهذا هو المهم ـــ قد رفض .

ماذا قرأ هؤلاء الكتاب ؟ .. القصص المصرى الحديث وجدوها تتراوح بين نقيضين : فى أقصى اليمين كاتب مغرم أشد الغرام بالتشبيه ، أنه وسيلته فى التعبير عن فلسفته فى الحياة ، عن انتباهه لخصائص الكائنات ، عن تعجبه للمفارقات ، عن قدرته على النفوذ الى السرائر ... انه ورث مزاج الشاعر

العربى دون أن يقلده تقليدا أعمى ، بل طور التشبيه ليلائم العصر الحديث فضم ماهو مادى الى ماهو معنوى ، وما هو معنوى الى ماهو مادى ، فالزهرة عنده كأنها همس عاشق لحبيبته ، والرجل المتعب الضائع المسكين كأنه علبة سردين فارغة مطروحة على كوم من القمامة فى يوم من أيام الخماسين .. نغمة جديدة تنفسح من رقعة الاحساس ، ولكنه أوغل فى هذا الدرب ايغالا شديدا حتى يخيل اليه أنه يترصد للتشبيه ويقطع عليه الطريق ويهجم عليه دون أن يتركه يأتيه من تلقاء ذاته ، وكما يحلو له .

ونجد عنده أيضا أمثلة كثيرة لتشبيهات يكون المشبه لفظا واحدا والمشبه به سلسلة من المواقف المتراكبة، فلا يكفى أن يكون الرجل المتعب المسكين كأنه علبة سردين فارغة بل لابد أن يضيف اليها أنها مطروحة على كوم من القمامة ، بل هذا كله لا يكفى ، لابد أن يضيف انها هكذا فى يوم من أيام الخماسين ، ليوحى اليك بزعابيبها وصفيرها وهبات التراب فى جوها ، وسخونة العلبة الفارغة فى قيظها ..

ويخيل اليك ان ليس فى الوجود كله كائن فرد ، يستطيع أن يكتفى بنفسه ويعبر عن نفسه بنفسه، فلو كان لعاش مذعورا ، بل الكون كله اثنان اثنان، مشبه ومشبه به ، يجد كل منهما وضوحه وأمنه فى وضع يده فى يد الاخر ، وبدلا من أن تزداد الصورة جــلاء يلحقها شىء من الانبعاج ان لم يكن شىء من الافتعال .

انظر كيف فعل به العشق ، يعود لذهنى الآن بيتان للمتنبى أحبهما حبا كثيرا . قال :

مما اضر بأهل العشق انهم
هووا وما عرفوا الدنيا وما فطنوا
تفنى عيونهم دمعا وأنفسهم
فى أثر كل قبيح وجهه حسن

وفى اقصى اليسار امثلة غير قليلة من كتاب التزموا غاية القصد فى استخدام التشبيه ، لان النظرة الجمالية عندهم لم تعد تعنى بالبلاغة اللفظية ، بل بصدق التعبير قبل كل شىء ، وعندهم أن الحقائق المجردة — اذا جاءت فى موضعها الصحيح — هى ابلغ فى التعبير عن نفسها وابراز خصائصها مما لو خلطت باضافات اخرى هى فى أغلب الأمر غير لازمة ، ولا نافعة . يميلون الى الاسلوب التحدثى الذى يكره التشبيه .

واذا أرادوا تقديم شخوص للقارىء فى عالم الأحياء أو عالم المادة اثبتوها بالحاق خصائصها بها عن طريق استخدام (الصفة) استخداما مباشرا ، فالفتاة جميلة ولا لزوم لان تكون كالبدر ، وقد يقال ان هذا القصد المتزمت يضفى على اسلوبهم شيئا من الجفاف ويحد من رقعة أحاسيسهم ، ويحرمهم من بحبحة حلوة تسمح بأن يتلصص على اسلوبهم احيانا شىء من الدعابة أو السخرية بفضل تشبيهات تنم عن الانتباه والذكاء .

ولكنك عند الطرف الايمن والطرف الايسر على السواء ، لاتحس ان التشبيهات هى وليدة اطلاع شامل على التراث .

هذا هو ما أسميه بالتشبيهات الادبية ، وصدقنى اذا قلت انها ثقيلة على نفسى ، اننى اجدها أحيانا عند بعض كتاب الغرب ، بل عند بعض أئمتهم ، هى دليل على غلبة الثقافة على الفطرة ، والصرف هنا من التركة لا من عرق الجبين .

وأحمق الناس من يزعم — فى مجال الفن — ان رأيه وحده هو الحق ، فليس هنا كلمة قطعية ، أو محتكرة للصدق كله ، التنوع لا الوحدة قانونه .

ومع علمى بذلك فانى كنت اذا استمعت لبعض الناشئين اسمح لنفسى بابداء آراء هى وليدة التجربة والمعاناة فاحذرهم أولا أشد التحذير من الترصد للتشبيه واستخدامه بمناسبة وبدون مناسبة ، لابد من القصد ، واذا خيرت بين النقيضين : الرفض أو الاندلاق لاخترت الرفض .

ثم اقول لهم : ان التشبيه المقبول عندى هو المستخدم لغرض واحد ، لا هو بلاغى ، ولا هو جمالى ولا هو أدبى ، بل من اجل التحديد والدقة ، فمن مصيبة أساليبنا الحديثة امتلاؤها بشخوص ومعان غير محددة تمام التحديد ، واستخدام « الصفة » المجردة مفيد ولا شك فى هذا التحديد بتحويل الشخوص من — فى عالم الأحياء وعالم المادة — من دائرة العام الى الخاص ، ثم الى الاخص ، ولكنه « الصفة » المجردة لا تكفى أحيانا ، انها لا تهب نبض الحياة ، نتيجة لقاء شىء بشىء او اصطدامه به والتجسيم فى فن الرسم يكون باستخدام الظلال ، وكذلك فى التصوير بالقلم ، نحتاج الى هذه الظلال ، واين نجدها الا فى انعكاس ظل شىء على شىء هذا هو دور التشبيه .

تخفيف الغصة فى تاليف القصة

من الخاص للعام وبالعكس ..

هناك قول بان التعبير الفنى ما هو فى نهاية الأمر الا تحويل الخاص الى العام ، والأشياء — من حى وجماد — لا تؤخذ بذاتها لذاتها فلو أخذت على هذا النحو خرست رغم كلامها وانطفأت رغم لمعانها لانها اسيرة فى قبضة زمان يعفى عليها فى عبوره المحتوم ، ومكان تلقى — كرجه — فى كيس الأرض ، وظروف لاتتكرر فهى بالصدفة أو الفلتة أشبه،رغم سلامة منطقها وتسلسل الحوادث المؤدية اليها أو المترتبة عليها ، انما تؤخذ الأشياء لدلالتها العامة ، المتخلصة من قيود الزمان والظروف العارضة بل ومن خصائص اللغة آخر قيد وأصعب قيد ينكسر ، حينئذ تتوجه برسالتها الى جميع الناس — حينما واينما أتوا ، من شهدها ومن لم يشهدها يستوون فى فهمها والاحساس بها — حينئذ تكون لها جدواها ويكتب لهـا الصدق والبقاء ودوام الأثر .

وقد بدأت الفقرة السابقة بكلمة (قول) بدلا من كلمة (مبـدأ) فليس فى الفن قواعد ثابتة صلبة كالحديد ، انه زئبق كطبع الانسان ، متأب على تقسيمات الجداول — القاعدة المستقرة لا يرثها الفنان، بل بالمعاناة يكتشفها وكأنما لاول مرة فى كل عمل له يوما بعد يوم ، هى أبعد شىء من أن تكون تأكيدا للسابق او الزاما للاحق .

لا يتضح هذا الكلام النظرى الا بامثلة عملية :

همنجواى فى وصفه لصياد سمك من جنوب أمريكا فى قصة (العجوز والبحر) يرسم صورة لصائد السمك حينما واينما كان ..

زوج الأحذية القديمة فى لوحة فان جوخ نجده فى دكان الاسكافى فى كل بقاع الأرض .

الذبيحة فى لوحة رمبرانت معلقة فى دكان القصاب تحت كل سماء . اتصفح الآن كتابا يضم لوحات الرومانى جريجور سكو الذى رسم الفلاح فى بلده ، كأننى أعيش معه فى ريف مصر .

نعود للكلام النظرى . فالعبرة اذن ليست بالمظهر والمعبر ، بل بالروح ، بالسريرة . والجماد — لاتنس ذلك — له ايضا روحه وسريرته .

وعمل الفنان اذن هو تجريد الشيء من ملابساته العابرة لكى لا يبقى منه الا سريرته .

ومع علمى بكل هذا الكلام فاننى لا شك نسيته حين رايتنى لشدة دهشتى أواظب على نصيحة أصدقائى الذين يقرأون على أوائل قصصهم بعكس هذا المبدأ على خط مستقيم فأقول لهم : (القصة ما هى فى نهاية الأمر الا تحويل العام الى الخاص) ..

أنت تريد أن تحدثنا عن انسان بالذات عن طائر بالذات ، عن منضدة بالذات ، فينبغى لك أن تفرزها على العموم والشيوع وتحددها لنا تحديدا يجعلها لا تقبل الانبهام أو الاختلاط بغيرها ولو كان هذا الغير من جنسها .

وهذا المطلب يقتضى منك قدرتين عسيرتين . الأولى : قدرة قاموسك على الاتساع بحيث يشمل جميع الأنواع والفصائل فتعرف اسم كل طائر ، وكل زهرة ،

وخصائص كل منهما .. ما اكثر ما أسمع فى هــذه القصص : ورفع بصره فرأى طائرا يحلق فوق رأسه. هنا ينبغى أن تقول : فرأى غرابا او هدهدا أو صقرا او حدأة الخ الخ أو اسمع : فقطف زهرة وأخذ يتنسم عطرها ، هنا ينبغى أن تقول : فقطف وردة أو قرنفلة او ياسمينة الخ الخ .. أو تقول : (ودخل حجرة قديمة الاثاث فوجد منضدة .. هنا ينبغى أن نقول : منضدة من خشب ابيض اغبر طلاؤها أو انفرجت قوائمها . انت تصف البطل مثلا بانه شيخ ، ثم تتركه وتتركنا ، ولا يشيخ كل الناس على هيئة واحدة ، هذا فقد اسنانه وهــذا انحنى ظهــره ، فينبغى أن تصــف لنا شيخوخة هذا الشيخ بالذات وكذلك الأمر اذا تحدثنا عن شاب ، ينبغى أن تصف لنا كيف تجلى عليه شبابه الذى اختص به . أى ينبغى التحديد ما دمت تتحدث عن شىء او فعل محدد محصور فى اطار القصة التى تكتبها . ما دمت أدخلت فيها من بين عناصرها زهرة او طائرا أو منضدة فينبغى لك أن تحددها . وليست هذه التحديدات مطلوبة (لخاطر سواد عيونها) بل لانهــا يتركب بعضها على بعض . ويصب بعضها فى بعض ، حينئذ تكتسب قصتك طابع الصدق أى الايهام بواقع فالفن ليس هو الواقع ، بل ايهام بواقع ، وليس من التناقض القول بان هذا التحديد اذا لزمك مرة وانت تقتبس من الواقــع منضــدة موجـودة فعــلا رأيتها بعينيك فانه يلزمك مائة مرة حين تصف منضدة من صنع خيالك . لانك الذى صنعت لا صنع به .

واداة هذا التحديد هى الوصف .. بالقدر الذى يحتمه التصوير المفيد بلا اطناب ، فلعل وصفا من كلمة واحدة يبلغ بك غرضك والا فلا يكون متلاحقا ، فان

النفس تعافه وتضج منه بل يكون موزعا بحكمة فى ثنايا القصة سواء فى السرد أو الحوار ، بحيث يأبى كل اضافة جديدة محددة فى موضعها الذى يتطلبها .

وهى أيضا التشبيه ، فلم يعد له مبرر بلاغى الا هذا التحديد لا بانطباق دائرة تمام الانطباق .. بل باجتماع جزء ولو ضئيل منها ، تكون فيه الدلالة ولك أن تستغنى عنه اذا بلغت التحديد بغيره ولكنى مع ذلك أميل اليه ولا أبخس من طاقته الكبيرة لا على التحديد فحسب بل على جمعه للموجودات كافة فى قبضة يدك .

وليس فى العالم لغة كاللغة العربية الشريفة يضم فيها الاسم الواحد فى ذاته صفات عديدة تحدد المسمى أدق تحديد بلا حاجة الى مزية من الوصف ، من ذلك وصفهم للحيوان مثلا اسما لكل مرحلة من عمره أو لكل خصلة من خصاله أو لكل لون من الوانه — (كما فى الفرس)بل وضعوا لكل طيف من لون اسما مستقلا ، وبعض علماء اللغة عندنا — بعد دراستهم فى الغرب — يعيبون على العربية هذا الثراء الفاحش ويرونه نقيصه وعبئا ثقيلا، وما هو كذلك بل انه هيام بالايجاز والتحديد وهما سر التعبير الفنى البليغ ، واغلب هذه الأسماء قد ماتت مع الاسف ، لذلك لا مفر الآن من فك هذه الأسماء المحددة بالعودة الى اسم الجنس والافصاح بكلمات اضافية عن أوصافه التى كانت متضمنة فى الاسم المهجور . والمقدرة الثانية منطوية فى هذه المقدرة الاولى واعنى بها قدرتك على الملاحظة لتتبين تلك الفروق الطفيفة ، أما الفروق الصارخة البليغة فاتركها لعامة الناس ، انت معنى لا بالتفريق بين لون ولون بل بين طيف وطيف فى لون واحد،

لا بالفروق التى تقتحم العين فى مظاهر الغضـــب على الوجوه ، هذا يحمر وهذا يصفر ، هـــذا يدمدم وهذا يزعق ، بل باختلاجة جفن او رعشة شفة لن يلحظها سواك ، واياك ان تتعمد الملاحظـــة أو تكون فى تمام وعيك ولكن انظر وكأنك مغمض العينين ، ســـارح الذهن ، غائب عن المجلس لن تحتاج حينئذ لان تقتنص الصدق بل هو الذى سيقتنصك ، عاريا ملهوفا عليك مرتميا بين احضانك ..

فعلى حين يجرى القول بأن التعبير الادبى ما هو فى نهاية الأمر الا تحويل الخاص الى العام وجدتنى كما قلت لك أواظب لشدة دهشتى على النصيحة بعكس هذا المبدأ على خط مستقيم فأقول أن القصة ما هى فى نهاية الأمر الا تحويل العام الى الخاص .

والان وأنا فى حـــالة اليقظـــة وامتحـــان النفس اتبين أن لاتناقض بين القولين بل ارى رأى العين ان لاوصول من الخاص الى العام الا بعد الوصول أولا من العام الى الخاص .. فلا قيام صدق العام الا بقيام صدق الخاص محدد تمام التحديد ، بل لعل هيامى بهذا التحديد مرجعه هو الوصول الى العام الخاضع لما يلزمه من التجريد ، التملص من قيود الزمان والمكـــان بل ومن خصائص اللغة . فصائد السمك عند همنجواى هو صورة صادقة محددة لصياد فى جنوب امريكا ، وزوج الاحذية القديمة عند فان جورج لا مثيل له فى العالم، والفلاح الذى رسمه جريجسكو ينطق كل خط فيه أنه من رومانيا .. من أجل هذا وحده بلغت الصورة مرتبة الدلالة العامة .

أنشودة للبساطة

قرأت أخيرا قصيدة من انتاجنا الحديث فلم تترك فى نفسى اقل اثر .. مفرفطة ، جيء فيها بالحجارة المنتقاة المشطوفة ورصت على الأرض بنظام . ولكن لم يقم منها بناء ، المعانى واضحة جدا . والكلمات سهلة .. انها تقول شيئا ، ولكن لا تنم عن شيء .. يجب أن تضع اذنك على صدرها لتتأكد ان لها قلبا . وانه يخفق .وان لخفقانه ايقاعا . لم أشعر اننى احتاج الى تلاوتها مرة اخرى . ماتت من القراءة الاولى . هى فى ذاتهـا . واثرها عنـدى .

وقرأت اخيرا قصة قصيرة من انتاجنا الحديث ايضا، فأحسست منذ السطر الاول اننى محكوم على بالأشغال الشاقة المؤبدة فى سجن طرة ، لا اقطع الزلط فحسب بل امضغه ايضا ، الكلمات هى التى تبظ وليست عينى . ثمرة قشرتها من ألف راق غليظ صلب . ونزع كل راق يتطلب مطرقة وجهدا من عضـلات العقل والذراع ، الاستعارات والتشبيهات مخطوفة غدرا ، والخاطف ــ على خلاف قرنائه ــ يجمع كل الاختصاصات : فتح الخزائن . وتسلق مواسـير الميـاه ، والقبض على الدجاج ، وتعبئة الغسيل من على الحبل ، ولم لم يجف بعد ، ولم الحلل النحاسية ، ولو بزفارتها ، ونشـل المحافظ وأقلام باركر وتدلية التليفزيون والراديو والنجف من الشبابك . حقا ان بيته عجيب فشر محل عمر افندى، مخزن لبضاعة غالية محال تستيفه ، أما الكلمات فاجتماع خصوم فى قيد واحد . كل لفظ يئن من الارهاق ، مكتف

باغلظ الحبال ، وكل معنى يصرخ طالبا الحرية والانفكاك من الدور المفروض عليه قسرا ، رجل فيلسوف يقوم بدور المهرج ورجل مهرج يقوم بدور الفيلسوف . هذا كاتب يفحت بئرا للبحث عن ماء يرتوى منه . سحره هبوطه شيئا فشيئا فى أغوار الأرض .. فاذا به قد نسى الماء وانتشى بالفحت وحده . أصبح الغوص همه الوحيد ، وانقلب الهم الى لذة مرضية أشبه شىء بجلد عميرة ، وبدلا من ان يهتف لنا وهو غائص درجة بعد درجة .. بشراكم . قد اقتربت من الماء ، كان هتافه : صبرا : لا يزال بعد العمق عمق .. انظروا الى جمال باطن الباطن ..

ومع ذلك أحسست اننى لابد من ان اقراها مرة أخرى، فهى تتحداك . وهذا هو جواب التحدى . فى المرة الثانية هو رجل يريد أن يحكى لى حكاية ونحن نسير مما فاذا به لا ينطق بكلمة حتى يستوقفنى بشد ذراعى وتخس كتفى باصبعه وخبط بطنى بكوعه وجذب تلابيبى بيده ويقول : اصبح انتبه . افتح عينك واذنك ، وخذ بالك من هذه الكلمة . وقارنها بالتى قبلها ، وتهيأ لتلقى التى بعدها ، واياك أن تغفل عن الخيط غير المرئى الذى يخرج منها ليتطوح فى الهواء مسافة أربع صفحات ليسقط على كلمة لاتزال عندك الان فى عالم الغيب ، ولكنك حين تمر بها ستعرف انها مربوطة بالكلمة التى وقفنا عندها .

هذا دابه عند كل كلمة . اصبح المشوار سلسلة من الوقفات فلا أنا أماشى مشيته ولا هو يماشى مشيتى . حالة كان ينبغى لبافلوف أن يدرسها أثناء بحثه عن الامراض العصبية وردود الفعل المشروطة وغير

المشروطة فى انسان جعله هذا العالم النفسانى مادة بلا نفس .

رفضت القصيدة ولم أرفض القصة لان الانحراف الى طريق العمق لايزال اشرف عندنا من الانحراف الى طريق التزام السطح . ثم ان المبالغة فى الابتذال — وقد شاعت عندنا — تتطلب رد فعل لا يقل عنها مبالغة للوصول الى الاعتدال ، الابتذال يبسطك . ولكنه لا يحترمك . أما الاغوار فتحترمك ولكنها لا تبسطك .. فانت دائما تحتار : الانبساط أم الاحترام .

قلت لصاحب هذه القصة الوعرة وهو صديقى :

— اذا كنت أنا قد خسست خمسة كيلو بعد قراءتها فلا شك انك خسست عشرة كيلو على الاقل بعد كتابتها .

فكانت اجابته التى دهشت لها كل الدهشة وملأت قلبى باحساس لا أدرى هل هو الاعجاب به أم الرثاء لخيابة تخمينى وسذاجتى .

— أبدا ، كتبتها بمنتهى السهولة .

حقا أنه جدير بأن يكون له ركن فى أحد متاحفنا ،على شرط أن يوضع داخل بدلة حديدية من ساقه لرأسه .. كفرسان زمان ، قناعها يغطى وجهه أيضا . ويكون قابضا بيده على مثقاب كبير ، من مخلفات مشروع موهول الذى أرادوا به الوصول الى قلب الارض ، ويكون واقفا على قاعدة من الجرانيت الخام ، لاسنانه الغليظة بريق سن الابرة وشكتها . ويكون الدخول اليه بتذكرة ، يشترط فيها أن يبللها عرق .

❊ ❊ ❊

وقرأت أخيرا شيئا من الجزء الرابع من ديوان البحترى ، من تحقيق الصديق العزيز العالم والشاعر

الكبير الاستاذ حسن كامل الصيرفى . وقد صدر حديثا . والديوان مع الاسف رتب تصاعدا حسب حروف الهجاء . فكيف تقوى على قراءة مجلد ضخم كله من قافية الهمزة؟ انى افضل الديوان الذى يتبع الترتيب التاريخى لانتاج الشاعر فى سنى عمره وتجارب وتطور اسلوبه ومنهجه . ويمازج بين قافية الهمزة وقافية القاف ، وبالعكس . .

ثم فى مطلع كل قصيدة للبحترى اكليشيه واحد هو — وقال يمدح — كانما كان يكفى للقبيلة ان ينشأ فيها شاعر واحد حتى يكون اهلها جميعا من الابطال ، او — ان شئت الحق — من الاثرياء الكرماء الذين يغدقون المال ، لم اخف من اكليشيه — وقال يمدح — لان المدافعين عن الشعر العربى زنوا على اسماعنا بقولهم : لاتبالوا بالثوب — فهذا عرض — بل انظروا الى ماتحته . . فهناك الجوهر . هم ايضا كشعراء العرب شطار فى الغزل . من قبيل — سقط التصسيف ولم ترد اسقاطه . فتناولته واتقتنا باليد — . المدح منطاد يركبه الشاعر ليحلق فى السماء . كان المنطاد الوحيد الذى ملكه العرب كان اسمه — المديح — .

ومع ذلك تناولت الشعر بشغف كبير ، فللبحترى سمعة رنانة . ديوانه كان كالعنقاء . تسمع به ولا تراه ، ورغم القافية الواحدة والاكليشيه الذى لايتغير — وقال يمدح — استمتعت باسلوب جميل صاف ، شفاف ، رائق ، كالماء الزلال . وليد سيطرة شديدة على اللغة والعروض ، وقدرة فائقة على سوق الألفاظ ، ولكن كل هذه — مع الأسف — فى فراغ ، هندسة مراغية . . جولة بديعة . ولكن فى عبب اللغة وحده ، مجرد صنعة بارعة ، اما المصنوع فمن سقط المتاع ، لاقيمة له . .

قمح البحترى يجب أن تغربل منه أردبا كاملا لتستخرج منه حبة واحدة غير خاوية .

* * *

وجلست أخيرا والوقت مساء والجو جميل فى شرفة مطلة على النيل فى منزل صديقى الكاتب الفنان الأستاذ نعيم عطيه وهو يقرأ لى ترجمته لنص قصائد كافافيس شاعر الأسكندرية المسكين . ما أسـهل الكلمات . ما أبسطها . ما أعذبها . المعانى مبرأة من التعقيد ومن الشطارة . .

ليس المهم فى هذه القصائد ماتقوله ، بل ماتنم عنه، تحسب انك تقرأ حكاية من حكايات كل يوم . . عن لقاء عابر . عن ليلة تضيئها الشموع . فاذا بما تقرأ هو فى الوقت ذاته خلاصة مأساة الانسان ازاء قدره ، تلهفه على الموت وخوفه منه ، ازاء خشوعه لخالقه وعتبه عليه ، بل ورفضه أحيانا ، لم أر فى غير هذه الملعقة الذهبية الصغيرة التى يدنيها كافافيس اليك ، بها رحيق يسقيك به مثل هذا البحر الزاخر بالاحاسيس ، عنده كل ومضة شمس ، وكل قطرة عصارة ألف ألف عنقود ، هذا هو الشعر فى بســاطته وانسانيته . . أثره عند السامع لابد أن يتصاعد من الاعجاب . الى الطرب ، الى اللذة . . الى النشوة ، ثم الى الهزة التى ترج الروح رجا ، لتبحر نحو شاطىء يتراءى من بعيد نحو الضياء . نحو السراب لا تدرى .

المطبخ ...

يكره الكاتب — شأن ربات البيوت — أن يدخل ضيوفه الى مطبخه ، ليروا الخضار قبل تقشيره وغسله ،واللحم مكوما غير مقطع ، وليسمعوا نشيش الشواء وليعلموا على أى نار أقيم ، ليشهدوا فوضى لا تنبىء بأنها ستسفر عن حبكة متقنة ، كأنه يقول لهم : مالكم ولهذا كله ، يكفيكم اننى قدمت لكم وجبة شهية ، هذه هى غاية تعهدى لكم ، بل لعل دخولكم المطبخ وكشفكم للسر يضيع عليكم شيئا من لذة الطعام على المائدة .

وأظن ان العمل يمثل للكاتب منطقة الوعى ، لايعتمد الا على عقله ، يتطلب منه أشد مايقدر عليه من تنبه ويقظة يكون فيه عالما مدركا لكل شىء يفعله قاصدا اليه لا يهدأ الى أن يبلغه . أما المطبخ فيمثل له منطقة اللاوعى الاعتماد هنا على الشعور قبل العقل . هذا مجال التفتح للاحاسيس وخزنها بغير تستيف وبلا تعمد أو ارادة ،بل بغير قصد أو هدف ، سيجىء أوان انتظامها وانطلاقها فى بناء منطقى متماسك من شرارة تتقد فجأة وسط حديث عابر ، أو وهو سارح الذهن أو حين يهم بالنوم ، وادخال الكاتب ضيوفه للمطبخ هو تعريض لمنطقة اللاوعى الى الوعى الذى يفسدها .

شذ فلوبير لحسن الحظ — عن بقية الكتاب ، فقد ادخلنا مطبخه ، ولكنه لم يفعل ذلك متطوعا أو عن عمد، دخلناه بدون علمه أو اذنه ، فهو لم يحدثنا عنه حديثا مباشرا وانما عثرنا على المفتاح فى رسائله العديدة التى

كان يهيم بكتابتها الى أهله وأصدقائه ، يتحدث فيها كثيرا عن معاناته لعمله وتقدمه أو تعثره ، عن همومه مؤلفا وانسانا .

ان أول ذكر لرواية « مدام بوفارى » — وهى ماتزال فى المطبخ — نجده يوم ١٧ سبتمبر سنة ١٨٥٥ فى رسالة كتبها الى صديقه لويس بوبلهبيه هذا نصها :

« حاول أيها الصديق العزيز ان ترسل الى يوم الاحد . أو قبل ذلك أن أمكن بيانات انا فى حاجة اليها تتعلق بالطب ، اننى أصف فى رواية أعدها كيف يفحص طبيب عينى رجل أعمى قد طغى الاحمرار على اطراف جفونه «أنت تعلم هذا المنظر» انه يصف العلاج وهو مخطىء لان علة الرجل لاشفاء لها . أريد أن تمدنى من عندك او من مراجعك بستة أسطر مما يقال فى هذا المجال اننى كنت أستطيع الذهاب الى مدينة روان للبحث عن هذه المصطلحات التى تلزمنى ، ولكن السفر سيضيع على يوما كاملا ، ثم اننى سأكون فى حاجة الى شرح غرضى باستفاضة متعبة .

من اجل ستة أسطر وليس غير فى رواية طويلةيتكلف فلوبير هذا العناء كله ، لايريد انن يخترع أو يعتمد على الظن ، لانه يدرك أن نغمة الصدق فى الرواية كلها انما تعتمد على صدق جزئياتها ولو كانت ضئيلة .

وختام الرسالة ينبىء عن حساسية فلوبير وشدة اعتداده بتفرده واستقلاله وكتمان عالمه عن عوالم الناس ، فهو قد تصور وقفته امام امين مكتبة روان ومقدار بواخه وتلعثمه حين يجرى بينهما الحوار الآتى :

— أى خدمة يا سيدى . .

— اه . . المسألة . انى اكتب رواية

— رواية يا استاذ . شىء عظيم . عفارم عليك .

اشكرك على اخبارى بذلك ولكن ماذا استطيع ان افعله لك .

ـــ اه .. سأتحدث فيها عن طبيب يكشف على عينى رجل أعمى .. واريد أن أعرف ماذا سيقول له ..

سيحكم الامين انه بازاء رجل مجنون أو ملحوس ، او صنعته ان يرمى جثته الباردة على خلق الله .

كان هذا شأنه حتى فى طفولته . كان يكره المدرسة ونظامها . يكره الجرس الذى يرن ليجر التلاميذ الى الفصل ويكره عادة صفهم فى طوابير لينتقلوا من حجرة الى حجرة ، ولم لم تهبه الاقدار ثروة تغنيه عن التكسب بالجهد والمعاناة لما عرف أحد ماله .

وكان له صديق طبيب كبطل رواية مدام بوفارى وماتت زوجة هذا الصديق فجاة كما ماتت البطلة فقرر فلوبير أن يشترك فى تشييع الجنازة وكتب لصديقه يقـــول :

لعلنىَ بذهابى الى الجنازة سأظفر بشىء يعيننى على كتابة رواية مدام بوفارى ، وهذا استغلال انساقت اليه نفسى ، قد يبدو كريها اذا اعترفت به ولكن أى عيب فى ذلك . انى أرجو أن اجعل دموع الناس تتدفق من عينى رجل واحد بعد أن نعالجها بكيمياء الاسلوب .

ولكن المولى ســبحانه وتعالى انتقم من فولبير فما أن ذهب الجنازة حتى اخذ بتلابيبه من فوره رجل ثقيل الدم لحوح واخذ يسأله عن رحلته الى مصر ، ماذا رأى فيها ، وكم بها من المكتبات العامة وتقهقر حزن الصديق الأرمل الى مؤخرة المسرح من شدة ملل فلوبير بهـــذا الرجل السمج .

وكتب الى صديقه يذكر له هذا ويقول :

لاشك ان الخالق سبحانه يحب الرومانسية فهو ولوع

بان يخلط دائما بين الانـــواع ، موقف محزن ،موقف مضحك ..

ويقول فى رسالة اخرى لصديق :

أتعرف كيف أمضيت نهارى أول من أمس ، كنت أرقب الحقول من خلال نظارة ملونة ، فقد كنت محتاجا لهذه التجربة من أجل كتابة صفحة واحدة فى رواية مدام بوفارى ، وأظنها لن تكون أسوأ صفحاتها ، وكان فلوبير يشتغل من التاسعة مساء ، الى الثالثة صباحا يوما بعد يوم ، وقد تأخذ منه كتابة صــفحة واحدة عــدة اسابيع ، ما كان أشبهه بالنسر يرقب الحياة من قمة عالية ، يكاد يلمح الدودة فى قلب الثمرة ، مراقبة ولا حكم ، فالحكم عنده عبث او حماقة . كتب فى احــدى رسائله يقول :

من الناس من هو ضيق الافق ، تقف نظرته عند السطح ، ومنهم من هو مندفع وأحلامه احلام العصافير . يتطلب لــكل شيء نتيجة او مغزى ، يريد أن يعرف غرض الحياة وحدود غير المحدود ، هؤلاء اناس يتناولون قبضة يد عاجزة مسكينة حفنـــة من الرمال ويقولون للمحيط « سنحصى الآن رمال شواطئك » فاذا تسرب الرمل من خلال أصابعهم وأعياهم احصاء لا ينتهى ثاروا وبكوا من شدة الغيظ والغضب .

لم يصل عمالقة العباقرة الى النتائج والمظة ، ولا نعرف أثرا كبيرا فعل ذلك لان الحياة لا تنقطع عن السير دون أن تبلغ هدفا ، اننا لا نجد النتائج عند هومير ولا عند شكسبير وجوته ولا حتى عند الكتاب المقدس ، من أجل هذا فانى ثائر اشد الثورة ضد من يرددون بنزق عبارة « المشاكل الاجتماعية » فان اليوم الذى نجد

فيه حلا لهذه المشاكل سيكون نهاية العالم . ان الحياة لغز ابدى ، وكذلك التاريخ وكل شيء آخر ..

حقا أن فلوبير يقتضينا ثمنا باهظا لتمتعنا بموهبة اذا اراد منا أن نقره على هذا الشطط فى النظرة السلبية للحيـــاة . ومن أجل ماذا . من أجل التلذذ بالاكتفاء بالمراقبة . وهى لذة فى نهاية الامر عقيم . هى نوع من حنون النرجسية .

غير أن أحب رسائل فلوبير عندى هى تلك التى كتبها لصديقه ترجنيف ويقول فيها :

انني حين اقرأ دون كيشوت اشـــعر برغبة فى أن يحملنى ظهر جواد عبر طريق مبيض ترابه . وان آكل الزيتون والبصل النيىء تحت ظلال شجرة ، أما حين اقرأك انت فانني أتوق ان تقلنى عربة الفلاحين عبر حقول الثلوج ، انصت لعويل الذئاب .

لقد وضع فلوبير أصبعه على سر العمل الفنى الذى يستحق الخلود . من فوق الاسطر والصفحات جو متميز يستأثر بوجدانك وسمعك وبصرك . فتحس انك تعيش فيه .

ترى كم ناقد وكم كاتب يمكـــن أن يخرج من يذهم كتابة مثل هذه الرسالة أو تسلمها .

الدهشـــة ..

يستمد الفن فى كثير من الأحيان بعض معانيه من قاموس من تأليفه ، مفترق عن قواميس، اللغة، قد لا يخترع بدل الكلمة ولكن يلونها ويضفى عليها ظلالا من عنده خذ مثلا كلمة « دهش » هى فى القاموس : دهش (فتح وكسر) دهشا (بفتحتين) تحير وذهب عقله من وله أو فزع أو حياء . ومن الاسرة كلمة « بهر » فهى فى القاموس : بهر الشىء فلانا : أدهشه وحيره .. ولكن من معانيها أيضا : بهره بهرا وبهورا بمعنى أجهده حتى تتابع نفسه (بضم السين) وبهر (مبنى للمجهول) انقطع نفسه من الاعياء فهو مبهور وبهير ، فالبهير أذن هو درجة أعلى من الدهشة تستدعى تتابع النفس أو انقطاعه ..

والفن يحث أن نستخدم هذه الكلمة فى موضع لايرضيه فيه أن تقف عند حد التحير وذهاب العقل والفزع ، بل يخلطها بمعنى جديد يكاد يطغى على معانيها الأصلية ، هذا المعنى الجديد هو الفرح . فحين نقول « الفنان انسان لا ينفك يقابل الوجود بدهشة » فاننا لا نتنكر لقاموس اللغة ولكن نعنى قبل كل شىء انه يقابلها بفرح، فرحة الطفل بلعبة جديدة لم يكن قد رآها من قبل ، تتضمن له أحجية أو لغزا أو سحرا أو جمالا لم يكن مألوفا له من قبل . فدهشة الفنان بلقاء الحياة هى فرحة اللقاء لاول مرة ، فرحة الاكتشاف ، بل نمضى لى أبعد من هذا فنقول : ان الفنان قد يرى الشىء ارا وتكرارا ولكنه مع ذلك سيراه فى كل مرة كانه

يراه لأول مرة ، ففرحة اللقــاء بهذا الشيء فى قلبــه لا تفسد على التقادم ، بل تظل طازجة ، فالرجل يتناول التفاحة فيأكلها دون أن يلقى باله اليها . لايعنيه منها الا طعمها أهو مزز أم حلو ، أهو مصاف للاشـــداق واللسان أم حرش ، هى عنده حضور بديهى ، طبيعى، مألوف .

ولكن الفنان يتناولها بالدهشة المتضمنة لمعنى الفرح، يتأمل ـــ وان بدت عينه ساهمة ـــ شكلها والوانهــا ويربطها بقدرة الخالق على الخلق فى عالم الجمـــال ، ويدخلها من فوره فى نظام الوجود . وقد يسرح ذهنه فتتراءى له شجرة تفاح ، اختارت لوداعتها الوسط فلا هى سامقة كالنخلة ولا هى واطئة تمتد لثمرها كل يد، زهرها أبيض ووردى ، ـــ يشم الفنان عطره اللذيذ ـــ ويتراءى له هذا الزهر عند الغروب وقد تلألأ عليــه الندى ، تتناوب عليه حينئذ اطياف عجيبة من الالوان. وربما عادت الى ذهنه قصيدة كتبها شاعر عن شجرة التفاح ، أو لوحة رسام خلدتهــا فى لحظات الحيــاة العابرة . فقلب الفنان هو مصب أحاسيس كل ضروب الفنانين ويخالط هذا الفرح شعور بالخشوع ؛ ثم ما يلبث أن يخلى الطريق لشعور بالاعتزاز للامتلاك ، وربما أيضا للتمييز عن الرجل الذى اكتفى من التفاحة بطعمها اعتزاز غير آثم لانه مقرون بالشكر والحمد لمن منحه موهبته ، ثم يختفى هذا كله ويدب فى قلبه شعور بمسحة من الشجن ، لادراكه ان لا شىء يبقى فى قبضة اليد ، وأن الصيد يدنو ليهرب . ثم يزول هذا كله بحلول نشوة جديدة بمعاهدة الفنان لنفسه أن يكون جديرا بموهبته ؛ أن يظل على أكبر قدر من الاتصال بالحياة والقدرة على الحب ، بالنهم للمعرفة لا يتخشب رغم تصلب شرايينه

ولا تظهر التجاعيد على روحه وأن غطت وجهه .
فاذا لم يصب الكاتب أو الشاعر بهذه الدهشة فان كلامه سيكون حتما مفقود النضارة لينفخ فيه ما قدر فانه لن يدفيء قلب من يتلقاه . الصروح التي يشيدها ان هي الا فتافيت متماسكة ، سينزلق على سطح ويسرح ويمرح له قعقعة مزهوة « كلاعب الباتناج » سيقول كثيرا من الحقائق .. البادية للعيان .. حتى الجديد في لقائه الاول به — يستحيل في يده — وسط الزحمة — الى ما هو طبيعي وبديهي ومألوف ..
فلا من الا اذا كان وليد هذه الدهشة هي التي تجعل لقاء الحياة يجمـــع في آن واحد بين نبض الفرح فـكأنه لقـــاء لأول مرة ، وبين زجه في نظـــام الكون فكأنـــه لغز عتيق كالدهر . ســتتهادى المعاني الشـــاردة الى اماكنها المستقرة ، كالطيور الى أعشاشها في شجرة الحياة . هي مبعث هذا التوهج الخفي اللذيذ الذي يشيع بين السطور ، ليس توهج لهب حارق ، بل توهج الأحجار الكريمة ، نور ولا نار ، ان أردت أن تسعد بلقاء هذا التوهج فانظر في ساعة صفو وتجل الى أي تمثال من تماثيل الفراعنة ، أصغرها حجما (كتمثال الموظف الكبير الأحدب الذي تضع زوجه ذراعها على كتفه وعلى شفتيها أرق واعجب ابتسامة .. تجمع بين الحب واخجل طلب التقبل منك بمودة وتوفير .. مع تقديمها الاعتذار عن العـــاهة وسؤالك الصفح ، هو معروض عليك في المتحف فقف عنده ولا تمر به مر الـكرام) واشدها ضخامة كتمثال رمسيس في ميدان المحطة . وكذلك رسومهم سواء عن الحياة في في هذه الدنيا — لم يتركوا عملا أو حركة للانسان الا سجلوها لنا أو في أرض الميعاد وقد رفع الميزان ما هي

جميعا الا غلالة من مرمر كريم شفاف تحنو على مصباح مضاء توهجه بزيت كان لابد له أن يعبر حتى يجد فى الكتاب العزيز وصفه .. بل انك لترى هذا التوهج أيضا فى ابسط آنية من أوانى خزفهم ، لم تعرف غير يد الفلاحة ، وفى أكثر حليهم ترفا وأناقة وزعما للمزاعم .. هذا التوهج هو الذى نضا عن تماثيل الاحياء عندهم من انسان وحيوان وكذلك رسومهم حتمية الفناء والعفن انك تفتقده فى الفن الاغريقى رغم جماله وروعة خطوطه ورقمه الذهبى ونبض حسه وهو مفتون يعشق تحفة الجسد .

هذه الدهشة هى التى تفسح صدر الفنان فيتسع للكائنات جميعا . من الجبال الشواهق المتوجة بالثلوج الى اصداف القواقع الميتة الملقاة على الشاطىء تدوسها قدماك ، فاذا تناولتها وتأملتها وجدت رسوما والوانا لا تحتاج ان تبحث تحتها عن اسم راسمها ؛ أنت تعرفه وتخشع له ، الاحياء من الانسان مهما اختلفت اجناسه وعاهاته الى الحيوان حتى الحشرة ما أعجب صنع جناح الفراشة ورسومه والوانه ، والنبت من السنديانة الضخمة الى الزهرة الرقيقة الدقيقة التى لا تعلو قامتها عن العشب الا قليلا تقطفها فتحس انها زهرة وليدة قد فتحت عينيها لتوها ، لا يزال يتمايل من الدوار اللذيذ الذى غشيها حين ادهشها مولدها فى الحياة ، دهشة الفنان هى من جنس هذه الدهشة .. ودواره من دوارها ..

ومع اتساع الصدر تستوى النظرة رغم اختلاف المنظور ، والتزام كل بمقامه وموضعه من النسب والابعاد .

ان هذه الدهشة الحبلى بالفرح والتوهج هى التى

ستقود الفنان ــ واعيا أو غير واع ــ الى التزام القمم العالية ، معانقة الصدق ، الى التبشير بالطهر والخير والجمال دون غمس قلمه فى محبرة ملؤها نز الجراح، الى تمجيد الانسان بغير فخفخة ، الى الرثاء له بلا نهنهة ، هى التى ستقوده الى نبذ كل ما هو فج وغث ، سمج وسقيم ، او بائخ لفـرط سهولة عريه ، نبـذ السفاسف وكل دمامة ترفض الانتحار تكبرا وبجاحة ، واخيرا هى هى التى ستجعل كلمة « تفاحة » فى اشد مواضعها قربا من التعبير الخبرى المبـاشر وان بدت على الورق باردة ، مشحونة وان لم تنطق بـكثافة الاطياف التى تتلون بها كلما تناولها الفنان بيده .

ثم يأتى بعد ذلك دور الصنعة فان اصولها تقتضى من الفنان ان يعرف ــ بوعى بل بمكر ــ كيف لا يفضح هذا التوهج ، ان يصونه فى قرارة نفسه فلا يكون احساس الناس به الا من قبيل الحدس المتردد بين الظن واليقين ، احداث الاثر عبر اسلوب يتسم بالهمس والهدوء والتواضع والحياء وعبر دروب ملتوية ملففة كأنها بيت جحا ، فلا يباح له من ضرو بالنفاق الا هذا الخداع اللذيذ .

هـذا الصراع

كشفت اشعة اكس حين سلطت على بعض أعمال نفر من ائمة التصوير فى المـاضى ان اللوحة لم تأخذ شكلها الذى ثبتت عليه الا بعد تعديلات عديدة متتالية ــ طبقة فوق طبقة ــ بالحذف أو الاضافة أو تبديل المكان او اعادة التشكيل أو العدول عن لون الى لون، رغم أن المصور كان قد اعد للوحة فى اغلب الاحتمال تخطيطا كروكيا اطمأن اليه ، هذه التعديلات ظلت سرا محجبا ، لا شيء يحمل الناظر للوحة على الظن بوجودها ولكنها أصبحت الآن مرئية اتاحت لنـا أن ننفذ الى دخيلة المصور وهو يعمل ونتتبع تردد خطواته على الطريق وهو يلتمس هدفه ، أصبحت شاهدة على مراحل نمو اللوحة الى أن بلغت استقرارها . وعلى هذه اللحظة التى يضع فيها المصور آخر لمسة من فرشاته ، ويقول : ليس هناك مزيد ، لحظة درامية ولا ريب ، لان المصور تتجاذبه عندها قوى متعارضة الحد واللاحد ــ الطاقة والطموح . والقناعة بنوال المتاح ودوام الشوق للمحال ، الواقع والحلم ، هل يمضى فى التنقيح طلبا للكمال المطلق الربانى أم يقف عند الكمال النسبى فى عالم البشر ، لئلا يكون فى آخر لمسة من فرشاته هدم للتوازن الذى بلغته اللوحة بدلا من تقريبها خطوة اخرى للكمال المنشود .

وبرهان أمانة هؤلاء الاعلام هو انهم عرفوا كيف ومتى يعقدون الصلح الامثل بين هذه القوى المتعارضة ان يمضوا بالتارجح الى ثبـاته ، ليس اختيارهم بين

المطلق والنسبي بل بين الأفضل من المتاح ، اختيار البعد « بفتح الباء » الذى ليس بعده بعد ، يتمثل هذا الصلح فى آخر لمسة من فراشاتهم ، لعلها لا تزيد عن اضافة هى لطيف من لون فى آخر شعرة فى ذيل سحابه ان هذا الصلح هو سر خلود لوحاتهم وجذبها للناس ، انها لا تعرض عليهم منظرا فحسب بل تخلط شعورهم بهذه اللحظة الدرامية التى أشرت اليها ، ان لم تحرك اللوحة — بفضل هذه اللحظة التي تبعتها ولا ريب تنهيدة — اشواق المشاهدين للجمال فى كماله المطلق فهى اذن قد خابت .

هذا الصراع يعرفه كل فنان — لا المصور وحده ، لانهم جميعا أبناء أم واحدة وان اختلفت الملامح ووسائل التعبير — ففى الموسيقى — مثلا — لدينا لحسن الحظ نوتات متخلفـة عن بيتهوفن تشهد بنمو الحـانه ، مسودات كثيرة لا يعيب اللحن فيها عندنا نقص ولكنها مشطوبة بقـلم غاضب حتى كاد أن يمـزق الورق ، الصليب هنا علامة على الموت المستحق لمرتكب الخطيئة لا على الاستشهاد واللحن يتملص بمشقة من يد بخيلة قاسية كانه خلع الضرس فاذا تم نواله كان هو السلم والسماحة والشفاء . انه الهدية والمنحة لا الضريبة .

وفى فن القول لدينا لحسن الحظ أيضـا بروفات المطبعة لبعض أعمال بلزاك ، ثلاث أو أربع بروفات متلاحقة ، يدخل بلزاك فى البروفة الأولى اضافات كثيرة قد يزيد حجمها على حجم الصفحة انه يشطب أيضا أسطرا عديدة ويضع كلمة بدل كلمة وفى البروفة التالية قد يشطب ما سبق ان اضافه ويعيد ما شطبه يرجع للكلمة التى أعجبته لأول وهلة ثم غضب عليها وهكذا

دواليك . العجب أن صبر عليه صاحب المطبعة ورضى بعذابه .

وما من كاتب الا عـرف هذا الشطب والاضـافة واحلال كلمة محل اخرى . ليكن فى علمك اننى لا اتحدث عن الملهمين من الشعراء الذين يزعمون ان القصيدة تليت عليهم بصوت خفى فى اليقظة او المنام ، كل فضلهم انهم سجلوها على الورق وانما اتحدث عن الكاتب الذى كان ربيب الهام هو ايضا فان هذا الالهام يحنو عليه من عل دون أن يبلغه فلابد للكاتب حينئذ أن يسمو اليه بجهده هو ، أن لحظة العناق تتم فى الوسط بين الاثنين ، فمثل هذا الكاتب هو الذى يتعرض لمثل هذا الصراع الذى أشرت اليه .

ولعل هذا الصراع عند الكاتب ـــ اذا قيس بأى فنان آخر ـــ هو أشد وضوحا وصدقا ، ان الكلمات تفوق الالحان والالوان فى القدرة على الاحياء بالبديل الاحسن ، ايحـــاء يبلغ أحيـــانا درجة الوشوشـــ المسموعة ، حتى لكأن الكلمات مخلوقات عاقلة لهـ ارادة مستقلة لان قوالبها أشد تحددا من قوالب الالحا او الالوان . وكان الكلمة حين تخطر على بال تجـر وراءها فورا جميع الأشـباه والمترادفات والنظـائر والأقارب ، تجر الأسرة كلها المتعلقة بمعنى واحد هى استعراض لكل الاطياف والفروق الدقيقة وتظل أفراد هذه الأسرة تتزاحم لينفلت من بينها واحد يدعو الكاتب أن يخصه باختياره لانه الاحسن هكذا زعمه . ولكن حـذار من تصديقه لأول وهلة فالكلمات كأنمـا لهـا أيضا قدرة وشهوة لمعابثة الكاتب لتمتحن صدق معرفته لها وتثبته منها ومدى سلطانه عليها وسداد

بصيرته ، سيضطرب الكاتب كالمخبول ، ان الذى يحيط به من الكلمـــات ليس هى الاحيـــاء وحدها بل الأموات أيضـــا .. ستتهادى اليـــه كأنما من القبر كلمـــات بدا لهـــا أن أوان نشورها قد حان وأن قلم الـــكاتب هو البوق يوم الحشر ، ستلحقه كلمة أخرى بنتاج ذهن سبقه حتى يكاد يحس أن هذا النتاج سيمتصه ويفقد هو استقلاله . لاخلاص للكاتب الا أن يعرف هو أيضا كيف يعقد الصلح بين الحد واللاحد ..

وقد اتيح لى أخيرا أن اقف على مثل فذ .

يكاد يكون مرئيا رأى العين لهذا الصراع بين الكاتب والكلمات عند صديق عزيز لى ، ديدنه طلب الكمال وأخذ الأمور — كل الامور — مأخذ الجد ، انه لا يرضى لنفسه الا أن يضع الكلمة الحق فى مكانها الحق . فهو يجرى وراء الكلمات جرى الصائد وراء قنيصته ، لا يكتفى أن يستحضر ذهنه القدر المتداول من اللغة ، بل لابد أن ينثر بين يديه كل الرصيد من قديم فهو لا يكف عن مراجعة التراث ليكتسب السليقة عن الاسترشاد بالمعاجم ليعرف الفروق الدقيقة ، وعن قراءة النحو ليكون تصحيحه للكلام عن وعى وفهـــم لا عن تلقين واتباع لا يكاد يرضى بالكلمة التى يخطها قلمه من وحى فكره لأول وهلة حتى ينتقل الى عدم الرضى ، من يدرى ؟ أليس هناك كلمة أخرى أحق وأصدق من هذه الكلمة فى التعبير عن المعنى الذى أقصده . بكل أطرافه وأطيافه، انه قد يمضى الساعات الطوال فى البحث عن كلمة ، فاذا وجد بغيته لا يعنيه أن تكون هذه الكلمة مهجورة ويقول: لـــاذا نحكم بالاعدام المؤبد على كائنات لها طاقات كامنة مخبوءة ولها الحق فى الحياة ، انها لا تنتظر الا نشورها

مره واحدة لتكتسب القدرة على السـير والانطلاق . يخيل لي أن أمله الذى يستهوى نفسه أن لا تبقى فى اللغة كلها كلمة دون أن يخطها قلمه فى مكانها الحق الصحيح .

خشيت على صديقى أن يقع فى أخطار تتهدد كل من له طبعه . خطر ان يعلى قدر الكلمة المفردة على قدر مكانها فى العبارة ، والعبارة مكانها أيضا فى العمل فليس المطلب هو الكلمات مستقلة بل ترابطها وتجانسها وقدرتها على تبادل الايحاءات ، خطر أن يعلق بعمله أثر الجهد المبذول وبلل من عرقه . دخان من شمعته المحترقة طول الليل فى حجرته المغلقة على نفسه ، أن يرهق القارىء كما أرهق هو أعصابه ، خطر ان مداومة الحك تبلى البشرة الغضة وتجفف العصارة فلمل آخر ماء يروى الغليل هو الماء المصفى من مرشحات دقيقة مرة بعد مرة .

ولكنه يقول لى : جزاء الأم فرحها حين تحتضن وليدها ، الخارج من صميم أحشائها الناطق بصدق من ملامحها لا يهمها بعد ذلك ان كانت ولادته سهلة أم عسيرة .

الفنـــان وحـــده

الفنان وحده — دون سائر الناس — قد يذوق الموت مرتين ، ياله من قدر : موت على يد عزرائيل حين ينتهى أجله . وموت أدبى حين ينضب معينه ، جنازات بعض كبار الأدباء ما هى فى الحقيقة الا تشييع لرجل كانت جثته تمشى على الأرض فى زى الأحياء ..

والفنان لا يعلم — كسائر الناس هذه المرة — متى ينتهى اجله . قد يدركه الموت وهو فى زهرة شبابه وتدفق انتاجه ، كموزار وسيد درويش .

ولكنه منتبه ومدرك وعالم علم اليقين بموته الأدبى اذا حل به . ويظل هذا الموت أول الأمر سرا لا يعلمه الناس ، فالفنان منذ أن راعه صوت خفى فى ضميره يوحى اليه ويحثه على البوح والتعبير لا تنقطع اصاخة سمعه لهذا النجى ، انه معلق به تعلق الرضيع بثدى أمه ، يسمعه حتى فى عز الضـجة . هو النجى وهو الحكم . عنده وحده معيار التفريق بين الصدق والكذب ، والحق والباطل ، والاصالة والزيف .

وجهد الفنان وقف على استنطاق هذا الصوت وتبين همسه ورموزه ، ولهذا الصوت نزق ودلال . فلربما غاب فجأة ، ولربما عاد فجأة . وله تحكم واستبداد ، اذا حل أبى الا أن يفرغ الفنان من كل شىء ، من كافة واجباته ومشاغله ، من أفراحه وأتراحه فى الدنيا ، يفرغ منها جميعا ليحتفى بهذا الزائر العجيب ، يلبى كل ما يريد وان عانى من ذلك ارهاقا شديدا ، يتفصد جبينه بالعرق ، وتتمزق أعصابه من شدة التوتر .

هكذا كان شأن ميخائيل انجيلو ، وسعادة الفنان هى رضاء هذا النجى عنه ، لا فى رضاء الناس مهما علا تصفيقهم واقسموا على صدق مديحهم .

ولهذا النجى مبعابثه أيضا كأنما يمتحن بها الفنان ، فهو يبرق أحيانا ولا يمطر ، أو يقوده الى طريق فاذا به مسدود ، وقد يدلس عليه أصواتا باطلة تشبه صوته، فيصبر الفنان حتى يلقاه وقد كف عن عبثه .

كان باجانينى — بهلوان السكمان — يقول اذا انقطعت عن التمرن على العزف ثلاثة أيام متتالية تبين قصورى للجمهور فاذا انقطعت يومين تبين للناقد الحساس ، أما اذا انقطعت يوما واحدا فلن يتبين قصورى انسان سواى ..

الجمهور مفتون ، والناقد غير منتبه . ولكن باجانينى وحده يدرك وهو يعزف انه بعيد عن الكمال . الفنان الحق هو الذى لا يكذب على نفسه ، هذا هو جلاله وكبرياؤه وهذه هى مصيبته .

ماذا يحدث للفنان حين يفارقه هذا النجى الى غير رجعة ويتردى فى القبر وهو حى بيده جعبة فارغة ؟

ألم أشد من ألم من ينتحر . الموت بفضل عزرائيل أهون لديه من عذاب موته الأدبى ، وبقاء جثته تمشى بين الناس . هو وحده الذى تزكم رائحتها أنفه وان لم يشمها غيره . انه لا يقبل وجوده فى هذه الأرض انسانا يأكل ويشرب ، وينام ويصحو بل فنانا يهب كنوز روحه ، عمره هو عمر فنه ، ينقضيان معا .

هكذا كان حال همنجواى ، عاش طول عمره لا يشرك انسانا فى الحكم على عمله ، تكفيه شهادة نجيه ، وحتى لو لم يفهم الناس عنه فليس هذا شأنه ولا همه ، ثم رووا عنه انه أصبح ذات يوم فاذا به

بعد أن يتم عمله لا يجسر على دفعه للناشر . بل يروح يعرضه على أصدقائه . يدور عليهم كبائع جوال فى يده بضاعة بائرة . يقف بين أيديهم موقف التلميذ أمام لجنة الامتحان . حل الشك محل اليقين . عجز قلقه عن تصديق مادحه ، وعجزت كبرياؤه عن تصديق ناقده، الاثنان عنده كاذبان وصادقان معا ، ولعله أشد كرها لمادحه من قادحه ، مخافة أن يكون ممالئا له ومجاملا . وكرهه لقادحه مشوب باحتقاره .. أبلغ به البؤس أن تتطاول الزعانف لقامته ؟

أجتمع فى قلبه الشك فى النفس والشك فى الناس، لاريب أن نجيه قد فارقه الى غير رجعة ولا ريب أن جعبته أصبحت فارغة . أطلق الرصاص على رأسه وكأنه يقول فى سره : بيدى أنا أموت وفنى فى عزه لا بيد الناس وهو ذليل ..

وفى وسط السلم ثلاثة أنواع :

نوع تراضيه نفسه المسألة على اعتبار ما مضى من فنه تجربه ، سواء حلوة أو مرة — قد انتهت بانتهاء زمنها دون أن تعقب أملا أو حسرة . ليس هو الفلاح الذى ينثر الحب من عبه أو مقطفه ، حفنة بعد اخرى، بل هو رجل يلفظ من فمه وهو سائر بذرة فاكهة كان يمضغها ، لفظها ومضى فى طريقه .

هكذا كان شأن رامبو الذى مات فى السابعة والثلاثين من عمره ، بعد أن تألق نجمه بفضل قصيدته « السفينة المخمورة » صمت وانخرس لسانه . وخرج يجول فى أسفاره فى افريقية مشتغلا بالتجارة ، لعله اذا اجتمع بالناس كان اقلهم تذكرا لقصيدته العصماء، انها مضت لحال سبيلها . كأنها مغامرة غرامية اقترفها هو غر فى عبث شبابه .

نوع ثان لا يكر به أن قلمه قد كف يكفيه انه بلغ القمة ، لا خير عنده أن يبقى بها يتأمل الأزهار التى زرعها فى الطريق الصاعد اليها .

هكذا كان شأن عبد الحق حامد ــ شكسبير تركيا ــ ادركته لحسن الحظ أواخر أيامه أثنـاء اقامتى باستانبول سنة ١٩٣٠ . كان يجوس خلال الصالونات الراقية التى يغشاها السلك الدبلوماسى ، شيخ محطم، تقوده من يده زوجته الشابة الفرنسية الحسناء كما تقود طفلها لتعلمه المشى ، هو زوجها وابنها وصنمها . ومع ذلك كان متأنقا فى ثيابه ، الياقة منشية ، الحذاء لميع ، المونوكل على عينه اليسرى ، مودة عصر شبابه ، قيطانها المتدلى يتعرج الى عروة سترته من تمام زينته، يقبل على نجـوم المجتمع من النسـاء الصغيرات الجميلات لا الرجال الخناشير أيا كان منهم . هذا القصير القامة اذا اقبل ارتد كل من الحجرة الى حجم الاقزام ، يتقبل التبجيل الصامت الكيس بنبل تقبل مالك المزبة لما يحمله اليه الخولى من خيراتها، هذه بضاعتنا ردت الينا لا تبدر منه حركة خاطئة ، تكاد تعشى لنوره الأبصار فلا ترى جهده فى القيام والجلوس .. كلامه قليل . ولكن نظرته لاتزال تجرد الاجسام من ثيابها والأرواح من أقنعتها ، اعترف أنها كانت نظرة تخيفنى، أحس أننى تعريت أمامه ، انها تمثل سلاحا ماضيا فى يد مرتعشة ، مدفع لدك الحصون مركب على عـربة أطفال ، ولا أدرى لمـاذا كنت أنقبض أيضا لرؤية وجهه الذى جمد على احساس يشبه القرف ، ولكن اياك أن تظن أن هذا الاحساس يفسد روحه ، أو يحول دونه والتمتع بمجلسه فى سعادة بينة ، فقد أجمع كافة النقاد على أن روح عبد الحق حامد وعاء تقبل أن تصب فيه

على وفاق الاحاسيس سواء ما ائتلف منهـا وما اختلف . وعاء جمع المتناقضات قالوا عنه ـ فيه شيء من الشيطان وشيء من الملاك . لو كنت غريبا جاهلا به ورايته لسألت من حولك : من هو هـذا الشاعر العظيم ؟

والنوع الثالث هم من انبتت شيخوختهم انبتاتا حاسما عن ماضيهم وحاضرهم ، ارتدوا الى الطفولة ، كان الذين عاشوا باسمائهم من قبل هم اناس آخـرون لا ندرى أين مضوا . لم يموتوا ولكن ابتلعهم الكون وأنت معذور اذا رأيت حطامهم ان تشك انه هو الذى أتى بالمعجزات بالأمس ، فما بالك اذا قادتهم هـذه الطفولة الثانية الى مزالق تتعثر عليها خطاهم المترنحة منهم من يعمد الى الخمر . وكأنما لينسى بلاءه هذا هو الفريد دى موسيه فى شيخوخته يسكر كل ليلة ، يجلس وحيدا فى الخمارة ، الى أن تحين ساعة القفل وتكوم المناضد والمقاعد . لا يستطيع الساقى ان يزحـزح موسيه الا اذا نقل كأسه وهو نصف فارغ الى الرصيف فكان موسيه يتبعه طائعا راضيا بمقامه الذى انتهى اليه . وهذا هو لا مرتين ، اشتد شرهه فى شيخوخته . ذهب اليه ذات يوم وفد من طالبات احدى المدارس غير قاصدات الا مجاملته والتسرية عنه باحياء ذكرى مجده . فلما سمع بمقدمها أمر خادمه أن يحشره فى الكرسيه وان يلبسه أحسن ثيابه ثم هبط السلم ولكن شاء له سوء حظه ان يمر بباب حجرة الطعام فوجده مفتوحا ورأى على المـائدة فى وسطها طبقا من عجين الكريم والشكلاته .. فكان الاغراء أقوى منه ، هجم على الطبق وتناول منه بيده لا بملعقة حفنة ملأ بها فمه فاندلقت بقية منهـا على ياقتـه المنشية وعلى ربطة

عنقه وعلى صدر قميصه المنشى ولولا أن خادمه الأمين صده عن الخروج لرأت الفتيات المعجبات امامهن حطاما يثير الرثاء والشفقة .

ويروى اندريه جيد فى مذكراته عن زيارته لروما مايلى :

لم نكد نجلس فى المطعم حتى دخله رجل كهل مهيب الطلعة . له وجه بديع . تحوطه لحية احاطته هالة من نور ، لعله أقرب الى القصر منه الى الطول ولكن كيانه كله يشع بالنبــل والذكاء والسكينة ، جلس مختليــا بنفســه كأنما لا يرى من حوله أحدا . انحنى أمامه وهو سائر الى مقعده كل خادم مر به ، وأقبل رئيس الخدم مهرولا ليقف بين يديه وقفة التبجيل والتوقير ، وتلقى أوامره ولكنه لم يكد يبتعد حتى طلبه الشيخ من جديد، مرة وثانية ، لينصت باحترام لمزيد من الشرح والتوصية لا ريب أن هذا القادم رجل عظيم . لم نرفع عنه ابصارنا ، رأيناه لا يكاد يفرد قائمة الطعام بين يديه حتى تبدلت ملامح وجهه تبدلا مهولا . انشغاله بتخير الطعام أحال سمة الملك المتوج الى سمة رجل من عامة الشعب . ثم جمد كأنما تخشب ، لا يبدو عليه أى أثر لفراغ الصبر ، اختفى عن وجهه كل نطق أو تعبير ، ثم لم يعد اليه الانتعاش الا حينما وضعوا امامه الطبق الذى طلبه فاذا به اهدر كل ما يشع به من نبل وكرامة وكل علامة تنبىء انه أرقى من بقية البشر . كأنما مسته سرسيه بعصاها السحرية فسخطته خنزيرا ، أصبح لا يوحى بمعنى النبل ولا حتى بمعنى انه انسان، ثم انكفأ على طبقه . لا اقول يأكل ، بل اقول يلتهم الطعام التهام الشره المجوع وينفخ نفخ حلوف .

هذا الكهل هو كردوتشى الذى سبق لقلمه أن خط أجمل شعر عرفته ايطاليا الحديثة فسلكه مع الخالدين .

قصـــر العمـــر

قال لى صديق من بلد شقيق :

ــ عمر القصص عندنا أقصر مما يتوقع له ، شبان كثيرون ، اغلب الأمـــر نحاف الأجســـاد . مشـــدودو الأعصاب كالوتر فى قيثارة تهم بالعزف ، على الجبهة بريق الذكاء ، وفى العيون لمعة التطلع للحياة والسخرية منها معا السـخرية هنا اصدق عـلامة عندهم على النضوج والفهم وانفساح الأفق ولمعة العيون يطمسها احيانا طول العكوف على القــراءة وعلى الجلوس فى المقاهى للسهر حول طعام رخيص فى مناقشات لاتنتهى، فى بحثهم دلقوا كل الخزائن والزكائب على كل الابسطة والحصر عيونهم فى الصباح هى اجمل العيون المتعبة لأنها مكحلة بتراب الادب بعد المشوار الطويل بالأمس ، عيون مهما احتست ليس لها بخر يكرهون التخمة . أم هى بعيدة عن شنبهم ؟ ويمقتون الحساب أم هو باطل الأباطيل لأن جيوبهم فارغــة حتى من الأرقام . انهم يمرون بالمرحلة الحادة من عشق الفن ، والفن خليلة ، والعلاقة حرة واليوم خمر والغد غيب غير مخيف ، انهم يكتبون لخليلتهم هذه رسائل عديدة اشتكى البوسطجى من تضخم جعبته بها ، رسائل على شكل قصص وروايات تمهر على الصحف والمجلات منها ما يقهر سلة المهملات غضبا ويتخذ طريقه للمطبعة فلا يلبث أن تظهر أسماء تستلفت الانظار وتتعلق بها القلوب ويقال هذا باب منجم قد انفتح .. هذا أول الغيث ، وصاحب الموهبــة المنكشفة هو اكثر الناس فرحا بها ولكنه اقلهم دهشة

لها انه لم يكتب الا عفو الخاطر ، كل جهده انه اغترف من نبع يتفجر فى قلبه ، ثم يتجمل فيكتم تارة ويعلن تارة سعادته وافتخاره بأنه أتى بجديد ، رفض كل الاشكال القديمة ، وانف أن يكون تابعا لسابق واقتطع من القاموس لغة خاصة له جديدة وأحلى كلام يهز عطفيه، اذا سمع مديح المعجبين به : رأينا العصر بفضلك ، أو تعزيه الناقدين منه ، انت يا أخى سابق لعصرك . حبذا هذا الخلاف حوله ، انه لم يأت ليلقى سلاما بل ليلقى سيفا واطربه أن يكون لوجه الفن وحده استشهاده .

ثم لا يلبث أن يأتى يوم يسأل الناس عنه ، أين فلان؟ تراخت مراسيله ثم انقطعت ، هل انتهى العشق هكذا سريعا ؟ هل أصبحت الخليلة حليلة حضنها ملل ونكد، والبعاد عنها غنيمة ؟ وبحثوا عنه فوجدوه رجلا أكرش متخما ، انحدر ضياء الجبهة واندفن فى ظلام جيب يخشخش بالنقود والعيون تلمع لفوز المثور — بالمكر والدهاء على حل مسألة حسابية عويصة فيها جمع وطرح . وضرب وقسمة ، الفوز بفهم آخر حركة فى رقعة الشطرنج قطعها هى القوى المتصارعة فى حلبة المال والجاه والسلطة ، يختار على هدى هذه الحركة أين يضع على الرقعة قدمه ، اطماع الدنيا ، جذبته أولا الهته من قدميه ، ثم من ركبتيه حتى غاب فيها صدره مع قلبه ، وبقى فمه طليقا يثرثر بأحلى كلام فى ندوات السمار حول أحد الأقطاب .

هو اما صحفى يشتغل بالسياسة ويطالب بالجهاد وهو فى مقر داره ، وأما موظف كبير يسعى لطلب السلطة اذا نالها ، كان بها أشد شقاء ، تعلم تكتيك الدوس على الأقدام والهمس فى الاذان .

يقولون له جهرا : والله زمان . ثم فى سرهم : حسبنا ان حياة الفنان رهن بدوام فيضه ، وسمعنا عن كاتب انتحر فى عز مجده وثرائه لا لشىء الا أن معينه قد نضب وأصبح يشك فى قيمة كل شىء يخرج من يده كلما زاده علاجا زاد بخسا فى نظره ، ليس الفن لعبة للتلهى بها زمنا ، ثم طرحها ، بل عشق متصل لا يخبو أواره ، انه غول مستبد شديد الغيرة لا يطيق غريما او شريكا فيكون رده عليهم : كانت نزوات الشباب ، انتهت بانتهاء عهده ، للحياة مطالب وهموم اخرى ، البركة فيمن جاء بعدنا .

وتتجلى مأساته حين يستوقفهم وهم منصرفون ليسألهم وقد ارتسم الحياء على وجهه مداراه باشاحته عنهم :

ـــ على فكرة ، ما هى أسماء النجوم الصاعدة الآن

أو وجدوه وحيدا فى ركن مظلم فى حالة بائسة رجلا زرى الشباب كأنه هارب من جحيم اليقظة الى نعيم السبات ، ما الذى جرى لك ، ما الذى دهاك ؟ ماالذى قصف عمرك فى عز شبابك .

أشد ما يضيق بهذه الاسئلة انها نار تكويه لا يطلب الا ان يتركوه لحاله وان لا يقلبوا له القديم على الجديد . أسئلة لا جواب لها عنده ولا عند غيره ، لعل السر ان طبيعته هى من هذه الطبائع الهشة التى لا تقوى على مداومة السعى وتلهث بعد الخطوات الاولى ، من التى لاتقوى على النفوذ من هذا الحجاب المجيب بين الارض والسماء والذى لاينفذ منه الا الفحول ، لاتفيض الا بملء كستبان وملء الكستبان يرويها ، لعل سماءه لم تضىء له الا ببريق خلب فلما جاء الصفو جاء معه الجدب ، تلك

هى مصيبته ، هو مخلوق من اجل ان يكون لـكلمة « حطام » فى القاموس مكان .

اما هو فلم يسألهم عن شىء خارج الحانة وسألتهم نظرته عن شىء واحد فى الحانة ، ففهموا وطلبوا له كأسا وانصرفوا ...

هذا رجل تمثلت الهزيمة عنده فى الاستسلام .

او وجدوه رجلا لا يتعقد اجتماع او ندوة الا خرج فيها كأنما من تحت الارض ، سليط اللسان ، ساخطا على الزمان والمكان ، على المجتمع . لايدرى أحد ما هى مهنته ولا كيف يكسب رزقه كل حديث له محاضرة او سيرة ذاتية صفحاتها الاولى مطبوعة وبقية الكتاب على بياض ، اما هم فلم يسألوا عما دهاه خشية من هجومه عليهم ،هذا رجل تمثلت الهزيمة عندهفى الحنق والرفض.

وعاد صديقى يقول : ارأيت كيف أن عمر القصص عندنا أقصر مما يتوقع له ؟

هززت له رأسى مؤمنا على صدق حكمه ، وانا اقول له فى سرى :

انت لاتدرى أن الحال فى بعض بلادنا على.عكس ذلك فيقال أن عمر القصص ليس أقصر بل أطول مما يتوقع له ، بشهادة أدباء الجيل الصاعد اذا تحدثوا عن الجيل الغارب ...

مراقبة النفس ..

وهذا كاتب فنان يدب فيه ذات يوم احساس بأن معين ابتكاره قد نضب ، احساس غامض ولكنه لا يخفى عليه لانه يسمم روحه ويعكر دمه ، هو مع نفسه الخاويه وجها لوجه ، لا يعلم بنكبتها احد بعد ، قد يتذلل لها فيناشدها أن تكذب عليه فتأبى ، ان كان لابد من الكذب فليكذب هو على الناس ، اما هى فبريئة منه ، انتهت لحظات الجذل التى كانت تنسيه كل شيء وهو معانق لقوى مجهولة تنير له الكون والنفوس وأسرار البلاغة فيكتب كلاما كل لفظ فيه صادق ، في موضعه ، جرم انطوى فيه العالم الاكبر ، ليس فى الحياة سعادة تفوق لذة الابتكار ، وحين يشع نور هــذه القوى المجهولة تتهافت اليه كالفراشات المزخرفة ــ ومن حيث لايدرى ــ أفكار وعبارات لم يكن يحلم انها تؤاتيه ، ويدهشه هو ذاته جمالها .

اذا لم يشأ أن يستسلم يظل متشبثا بأملين ، كلاهما لا يغنى عن المفقود شيئا ، الامل هنا وهم ، اذا كان الفن قد نضب فقد تبقى له الصنعة ، فاللغة لهــا قدرة ذاتية على تشقيق الكلام . ما عليه الا أن يضع على الورق جملة مفيدة ــ وليس هذا بعسير عليه ــ فانه سيجد الألفاظ هى التى تقوده ، بعضها يولد من بعض ، ولكنها ولادة أشبه شيء بانشطار الخلية مرة بعد اخرى ، تكاثر ليس فيه نمو أو ميتا مورفوز ، عملية فزيولوجية ن حقها أن تثير التقزز لا الفرح ، تنير الصنعة طريق له ولكن الفراشات التى تتهافت الى هذا النور الارضى

جثث محنطة ، شتان بين النورين ، قد يخرج الكلام جميلا ولكنه كمصاصة القصب قد يعجب بعض الناس لحملهم اياه على السابق فى ابتكارات هذا الكاتب المسكين ولكن الى متى ؟ شتان بين الفن والصنعة ، اذا دققت النظر فى كثير مما تقرأ وجدته من هذا النوع .

والامل الثانى هو احتفاظه بقدرته على المراقبة ،فأقل هدية توضع فى مهد الفنان هى قدرته الفائقة على مراقبة ما حوله ، وقد يتوهم هذا الكاتب فى يأسه من تجدد ابتكاره ان هذه المراقبة عمل ذهنى محض اذا كانت روحه قد اجدبت فقد بقى له عقله خصبا يستطيع أن يسجل له مناظر عديدة ، يقطع منها الثانوى والتافه ويضم رمق الباقى بعضه الى بعض فيستقيم له فيلم صنعة لا فن ، اعجاب المشاهد به لا يتعدى باب السينما، اذا خرج نسيه ، بل لعله يحس بعده باعياء شديد ،من اهدار العمر فى غير طائل والذى احال الفن الى صنعة هو تعمد الكاتب القيام بهذا التسجيل ، وعزمه من سابق على ان ينتفع به ، وأن يستغله ، انه فى حالة وعى تام عند التسجيل ، وعند توليف هذا التسجيل ، وشتان بين الحالين : الفنان المبتكر يراقب ما حوله . أنه يجوس خلال المجتمعات فيحسبه الناس غير ملق باله الى شىء ، يتكلم مثلهم ويضحك معهم ، ولكنه كالاسفنجة تمتص بغير ارادة عصير ما رأته عيناه وسمعته اذناه وأحست به روحه ، نعم مراقبــة الفنان لما حوله قدرة عقليــة وروحية معا ، والجانب الروحى فيها هو الذى يعينه على التقاط الدلالات بحس صادق لا علاقة له بالمنطق الذهنى ، شبهوه بآلة فوتوغرافية ليس امام عدستها غطاء ، تصور كل ماهب ودب ، ليس عليها مراقب أو حسيب ، ان صاحبها لا يدرى هل سينتفع أم لن ينتفع

يبعض ما تسجله ، واذا انتفع فمتي واين ، وحين تشرق لحظة الالهام ولو برؤية وجه عابر فى الطريق أو بسماع جملة طائرة بين جارين عزيزين فى مأدبة وتستبين من فورها نواة الشكل والمضمون اذا بهذه المختزنات تتجمع وتحتشد ليتطوع لخدمته أنسبها لهذا المضمون والشكل، فينطبع العمل بطابع الصـــدق والتجربة ، فلا تستنفد جماله لحظة الاستمتاع به ، بل يظل سحره ممتدا مع أن الصدق حكم مضى والتجربة متقادمة . والفنان صاحب القدرة الفائقة على المراقبة يكره أشد الكره ان يرفع غطاء عدسته ليصوبها عن عمد ووعى الى وجه أو مكان ، بغية الانتفاع به ، واستغلاله فورا ، بل ان الكلام المسجل على الصورة قد يتحول الى لغة اخرى لا علاقة لها أبدا بالاصل ولكنها مع ذلك مخلوقة بوحى منه ، ويكره أيضا اشد الكره كل يد تلكزه لكى ينتبه أو تطبخ له الطبخة من الالف الى الياء . اذا تقبل من الغير أن يقدم له اللحم والخضار فانه لا يتنازل ابدا من ان يكون هو الطابخ وفقا لمزاجه وذوقه ، البهارات كلها من عنده طبقا لوصفه لايعلمها أحد غيره . حتى ولو كانت الاكلة سلطة خس ..

اكتب هذا وانا ابتسم لانى تذكرت عذاب صديق لى مشهور باعتزازه بفنه القصصى ، جاءنى ذات صباح وهو يقول لى : اكبر امنيتى أن لا يعرف أحد اننى كاتب قصص ، فلا أخالط مجلسا واترك نفسى عن سجيتها الا تطوع انسان ذكى خفيف الدم بقوله لى : لماذا لا تكتب هذه الحكاية التى سمعتها الآن ؟ انها تصلح لان تكون قصة رائعة . حلال عليك ياعم ، ليست لنا موهبتك ، أو بقوله لى : يالك من ساه ، لعلك الآن ترقبنا لتصنع منا قصصك . وحاسبب علينا .. تصور اننى هربت

اليوم من دكان الحلاق الذى اتزين عليه ، لم أكد أطمئن فى جلستى حتى نزعت الفوطة بيد غاضبة ومضيت لا أقوى على شىء كالمذعور ، لاننى بليت بهذا الحلاق فسيفتتح ثرثرته معى بقوله لى : اما سـمعت لك النهاردة الصبح حتة دين حكاية لازم أحكيها لك علشان تكتبها .. أقسمت ان أحلق كل مرة فى صالون جديد وفى حى بعيد ..

من يكون فى ظنك أفضل شخص يصوب اليه هذا الكاتب المنكوب ما بقى له من قدرة على المراقبة ؟انه يصوبها فى الاغلب لنفسه ، لانها أقرب ذات اليه ، ولعله فى انحداره لم يبرأ من — بل ربما زاد — عشقه لنفسه ، وكيف تطلب من الفنان أن لايعشق نفسه وهو يطلب لها عشق الناس جميعا . يفعل هذا لانه أيضا قد أصيب باضطراب عصبى نتيجة عقمه ،كأنه امرأة حين يشرف عليها سن اليأس ، ومن شأن هؤلاء المرضى ان يراقبوا أنفسهم بهوس وشغف شديدين .

ويخيل الى اننى وجدت انموذجا بديعا لهذا النمط فى اندريه جيد حين أقعدته الشيخوخة عن الابتكار « مات وقد أوفى على الثمانين » كان يكتب بانتظام مذكرات يسجل فيها اهتزازاته الفنيـة فيوليها من العناية ما يوليه لعمل مبتكر ، فلا يرضى الا بالاحسن دون الحسن ، ويسـود ويبيض حتى يستقر على الصورة التى ترضيه ، ولعل هذه كانت بمثابة الالعاب السويدية التى تهيىء عضـلاته للعمل الهـام الذى سينهض به حين تجيئه ساعة الاشراق ، وان كان الفرق بين العملين شاسعا ، أو لعلها تختصر له عمر صراعه فيما بعـد مع الالفاظ حين يجرى وراءها كالمخبول ليتصيد بغيته ، ثم ترك هذه المذكرات حين

طعن فى السن ، ولكن يده لاتزال تأكله ــ كما تقول العامة عندنا ــ انه ألف ان يجلس الى الورق ويكتب، كان غذاؤه الروحى هذه المحاورة العجيبة وهــذا التجاوب الفــذ بين النص والنفس ، ما ألذ رؤيتــه للوحة تتشكل على مهل ، بفضل نفخة من روحه فيها، حتى تبلغ كمالها .

ماذا يفعل اندريه جيد اذن ؟ اتخذ له كراسة كبيرة يخط فيها اذا هادنه الاعياء كلما يرد بباله ، عفــو الخاطر ، بل تعمد ان يتصيد للفكرة ، أول لفظ ينقاد، وقد نشرت محتويات هذه الكراسة بعد وفاته بعنوان « فلتكن مشيئة الاقدار ـــ او اللعب قد انتهى » ، والعنوان من عند جيد لا من عند الناشر .

وآخر سطور فى هذا الكتاب هو آخر كلام كتبه قبل وفاته بقليل . تستطيع أن تقول انه مات وهو يكتب ..

وحين قرأت هذا الـكتاب رثيت لاندريه جيد وهو يتفتت فى قبضة شيخوخته المحطمة ، انه عاكف على نفسه يرقبها مراقبة شديدة ويسجل كل كلام تقوله، جدا كان أو عبثا ، يتعب من الحاضر فيفر الى الماضى، ليحدثنا عن العابه وهو صبى مع اقران من أقاربه، ثم يخلع العذار ويكشف بلا خجل عن عوراته ، غاية مانستطيعه هو أن نرثى له أو نعذره وندعو له برحمة من ربه ، ولكن هيهــات أن نصفق له ، أو أن تبعث فينا اعترافاته أى شعور بالجمال أو السمو ، لانه غير نادم على شذوذه ، بل يدافع عنه بحجيج واهية، زاد رثائى له حين رأيتــه يحكى لنا أيضــا نوادر ضحكة .. اندريه جيد يصبح راويا للنكت ..

فى سراديب النفس ..

اخيرا وضع الكاتب وليده ، بعد مخاض طويل العمر، يتراخى خلاله احيانا ـــ تحسبه فى سبات ـــ ويشتد احيانا وهو يتخبط بين المراحل الميتامورفوزية ، كأنه « الطلق » قبـــل الأوان ، هذه حركة بنساء ، طوبة فوق طوبة ، طوبة بدل طوبة ، حركة تجميع الاصيل وتنحية الدخيل مهما كان جميلا ، البحث عن الرقم الذهبى ، حركة «التمشيق» الذى يأتى بعده الصقل. قد تصدق صورته هذه وقد يتخذ صورة مخاض مباغت لأم عذراء ، يتم بلا عناء ، حملت هبة ممن روح ملاك لاهبة من عقل بشر ، هذه حركة كشف مفاجىء لشىء كانت قد تمت من قبل خلقته ، قد يصـــحبها ذهول لذيذ ، كيف حدث الذى حدث ، من الخير الا نفسد متعته ، بالكشف عن جذوره التى كانت تتحمل عبء المخاض الطويل فى خفاء ، من المؤسف حقا أن لاشىء يحدث بغتة ،كل هبة تلقائية مفاجئة انما هى استجابة لاستجداء طويل ـــ وربما ذليل ـــ مستور فى القلب، هل انتهى عصر المعجزات الخارقة للقوانين ، أفلا مفر من قبول عالم خاضع للترابط والتسلسل ، استحال فيه البدء ، كل شىء فيه وليد ومداومة لشىء مضى ، آدم وحده هو الذى بلا أب ، حسرة ابنائه واحفاده انهم لم ينالوا هذه الحظوة . حياتهم غعنة .

قد يقال حينئذ للكاتب ـــ وقد يقول هو لنفسه ـــ انه حقق تمام بغيته ، نال كل جزائه ، حرية بعد أسر،

تحرر من ضغط كان يرهقه ـ سافرا أو خفيا ـ نطق بوضوح بما كان يجمجم به قلبه من داخله في غموض، يجمجم به شياطين من حوله ، تصدقه أحيانا ، تعابثه أحيانا . انه عبر عن نفسه ، انه وجد نفسه ، نجا من وصمة العقم ، تملص فيه الانسان من قبضة الحيوان البهيم ، انه حل شفرة اللغة الواضحة ، وفهم مرماها الخبيء شيوعها حين وصله تخصص، محاورة الناس لها بتبادل الكلمات ، أما عنده فيكفي تبادل النظرات الصامتة . فنان العشاق ، كل لفظ عند غيره ثيب اما عنده فبكر ، اللغة شخص تعب ومنسافق ومستذل ، وجد عنده راحته وصدقه وكرامته .. كأنما يقول له لماذا تركتني منذ الازل أبحث عنك ، أين كنت .

يزعم لنا الكاتب انه قانع بهذا ، انه ترك وليده، لقدره ، بل انه ليكره ان يعيد النظر اليه ، الفطام عنده لحظة الولادة ، الرضاعة كانت في البطن فلينف انتظارها أيضا على الصدر ، على وليده أن يشق وحده طريقه في الحياة ، لم يعد الحكم عليه هو حكمه بل أنه يضيق ضيقا ذريعا باصدار حكم عليه ، لا لانه ليس فحسب اخر من يصلح للحكم عليه بل لانه عاجز عن الحكم عليه ، هذا شيء جاءه فلم يكد يجيئه حتى اطلقه ، الود وده أن يزعم أيضا أن الذى صنعه ليس هو بل انسان غيره ، لا يراه ولكنه يعرفه بالحدس، وفي لحظات مفاجئة ، نادرة ، حين تقطع تسلل أفكاره القهرى تسلسل يستعبده ويسوقه قسرا في طريق يحس بقوة أنه ليس هو الطريق ، لحظة فراغ ، هي عين الامتلاء ، لحظة جذل ، حين تزول الثنائية التي تعذبة حين يتوحد بعد فصام . حينئذ يشعر بحبوركم هو قادر

على الفهم ، كم هو قــادر على الحب . كم هى حلوة سكينة القلب . كم هى طيبة الحياة ، وكم هى معقولة اذ لا وقت مع الحبور للتعليل .

قد يكون الكاتب مقتنعا بزعمة ، ولكن هل نصدقة .. هل هو نفسـه يطلب منا تصديقه ؟ .. ما أعجبـــه من متهم .. يشقيه الحكم عليه بالبراءة .. الادانة وحدها هى التى تثبت وجوده وترد له مسئوليته ومن ثم ترد له كرامته ، البراءة هنا بمثابة الحكم عليه بالاعــدام .. هو رغم زعمة يئن اذا لم يعرف قدر وليده ، ليس العقم الا يلده ، بل أن يلده ثم يموت فطيسا ، أنه يرتجف اذا توقع أن يكون نصيبه هو تعاسة مؤذن فى مالطا ، أنه تلقى لا لشيء الا لهيب ، الضــوء الذى أنبعث من قلبه سيضيع منه اذا لم يجد مرآة تعكسه ، لترتد اليه .. أرذل تسلية له ان يقال له انه سيجد هذا الانعكاس فى زمان وجيل يأتى بعد زمانه وجيله .

فى اى شرع تميتنى اليوم وتحيينى غدا ، ليس من الحتم ان يأتيه شاهد ثبت على أن البذرة قد نبتت منها ولا حركة فى حجم جناح فراشـــة وجماله ، ربمـــا كان الشــاهد الذى ينتظره كان فيه هو ، أن يشعر بصدق احساســه بأن النهر قد علا بعد أن دلق فيه كوبة ، بأن الوجوه من حولــه وأن لم تفصح الا لسنة تنبيء أنها ازدادت استنارة ولو بقدر ضئيل ، بأن دمها تجسدد ولو بقطرة واحــدة ما اكثر أوهام الكاتب ، ما أسخف احلامه .

ويبقى للكاتب عذابات آخرى ، قد يعــدها الناس صغيرة ، ولكنها عنده شديدة ، حين يجد الكلام الذى حرص على أن يجعله سهلا واضحا مفهــوما يتحقق وجــوده وانفصــاله عن اللغــو والمتشــابه ، عن

الغموض ، ومن ثم الضياع ، قد خاب مصيره عند قارئه ليست المصيبة انه لم يفهمه ، بل انه سلكه مع غيره من الكلام الملقى على عواهنه عذابه ان التلميح ينفذ دائما من خروق الغربال ، كأنما حتم ، كأنما المطلوب ، الا يبقى به الا الزلط الغليظ ، ولونان فحسب ، أسود وأبيض ... أما الرمادى فيعامل معاملة التراب .

ضـــباب ..

اننى أعرف صاحبى منذ زمن بعيد ، ولكنى لا اذكر متى وكيف ، فاعجابى به مستحوذ على . يكره أن يقيس عمره ، أكل لقاء روحى لنا فى هــذه الدنيا لامسرح له الا الضباب ؟ غير انى اسأل نفسى بعد هــذه العشرة الطويلة : اترانى أعرفه حقا ؟ ثم لا ازيد لا سأل : اتراه هو يعرفنى أنا حقا ؟ فنحن نهيم دائما ان نعرف الغير : هيام اما يتاجج فيبلغ حد الهوس ، الخيبة هنــا تمزق والم واضطراب ، واسا يخبو مع الاعتراف بالعجز والرضى بالجهل ، الخيبة هنا تسليم ونجاة ، ومع ذلك لا يعود بهما صاحبهما الا وهو شاعر أنه فقد شـــيئا واصبح اضال قدرا ، هذا هو سر نظرة الفأر فى عيون كثيرة .

ذلك أن الغير مجهول لاينقضى سحره بئر لا نصل الى قراره ، طريق ملتو فيه جـــديد مفاجىء عند كل منعطف ، انه يفلت من أحكم قبضة عليه انفلات الماء من بين الاصابع . الغير عندنا ليس فردا متوحدا ، بل أفراد مندمجة فى شخص واحد ، همـــا اثنان على الاقل فربما كانوا ثلاثة أو اربعة .. ثم بعد ذلك اختلاط لاينفع فيه العد بالارقام فكيف لا نهيم بمعرفته ؟

أما موقفنا نحن فى محاولتنا أن نفهم أنفســـنا فهو وليد نفاق أخرس . فاذا نطق خنقنا صوته .

فنحن ـــ من جهة ـــ لا نستطيع أن نعيش ونقف على قدمينا دون أن نتهاوى الا بفضـــل ايمان داخلى

عميق أننا اسوياء . شخصيتنا ليس لها سحر شخصية الغير ، هى جلية لانها ملكنا — هى واحدة لا اكثر ، وغير منقسمة ، مكشوفة واضحة ، اذا لم يرها انسان فليس الذنب ذنبنا بل ذنبه هو حقا اننا نحب أن يقر الغير بشخصيتنا ، وحبذا لو زاد فاشاد بها أيضا ، ولكن أعوجاج رؤيته لها لا يحطمنا ، ولا ينقص من اكتفائنا وأقتناعنا بها .

فاذا تزلزل هذا الاكتفاء وهذا الاقتناع فقد اشرف صاحبهما على نوع من انواع عديدة للخلل العقلى .

فبعض حالات الجنون تبدأ بشكوى المريض الذى لحقه هذا التزلزل بأن احدا لا يفهمه صوته ناطق ولكنه غير مسموع ، منطقه سليم ومع ذلك فهو مرفوض كأنما فقد الناس القالب المفصل على قده فاذا حاولوا وضعه فى قوالبهم المتداولة لم يدخل رغم الجهد واحدا منها وبقى منبوذا ، لسانه عند الناس أعجمى مع انه يتحدث بلغتهم ، لذلك لا يسلم أول كلامه من نغمة احتجاج واعتراض كأنه يترافع أمام محكمة استئناف دخلها مندفعا ليمنع نفاذ حكم غيابى ظالم لم يصدر ضده . فاذا تفاقمت حالته لم يكن له خلاص الا بالارتداد للطفولة حيث لم تنشأ بعد لغة الاتصال أو الحاجة اليه .

وتبدأ حالة أخرى بشكوى المريض الذى فقد اكتفاءه واقتناعه بنفسه من أنه مضطهد من الجميع ، لسبب لا يعلمه أو لخصلة ليست فيه ، الناس كلهم رغم تشاغلهم عرفوا كيف يفرغون الى تدبير مؤامرة خبيثة ماكرة ضده ، كل افعالهم واشارتهم رغم تباينهم وتشتت مواقعهم تدل بوضوح على اتفاق سابق متكتم بينهم .

أصبح مثارا للسخرية من الباب للطاق ، فهذان الرجلان في ركن المقهى ينظران اليه خلسة وسط الحديث ويبتسمان ، ثم تنقلب الابتسامة الى الضحك والقهقهه أنهما من أعضاء المؤامرة ، رغم زعمهما أنهما لايعرفانه، أنه المقصود بهذه القهقهة الوقحة اللئيمة ، وهذه المرأة الجالسة أمامه في الترام ، مالت على اذن رفيقتها وهمست لها بكلام لمعت له عيونهما وضغطت يد واحدة على يد الأخرى للتنبيه بأن الصيد قد وقع في الفخ وينبغي اخذه بالحيلة ، أنهما من غير فتح للافواه غارقتان في سرهما من الضحك منه ، بدليل أنهما تتنحنحان بين حين وآخر . بل انه يؤمن أن ساعي البريد يضطهده لأنه لا يسلم اليه جميع خطابات التهديد التي لم يكتبها الا ظنه .

ثم يتدرج المريض الى الاعتقاد بأن رئيسه يرهقه بالعمل لانه يريد أن يثبت اهماله توطئة لفصله ، وأن الخطاب السري الصادر من مكتبه يتضمن تقرير ضده ، بل الى الاعتقاد بأن انقطاع الكهرباء عن شقة هو تنفيذ لاحد جوانب المؤامرة الخفية وكذلك حر بعض ملابسه عند الكوء ... لم تعد نظرته للناس مرادها أن ترى فحسب بل أن تكتشف دلائل هذ المؤامرة وآثارها ، فهي نظرة مزدوجة أفقية وتحتانية للظاهر والباطن ، فهي تتطلب أن يلزم الصمت أكث من غيره .

والغريب أنه يحدث كثيرا في مثل حاله هذا المريض أن تتوالى الصدف التي قد تشفع له للشعور بأن مضطهد . فكأنما أصبح بداخله مغناطيس يجذبه اليه دون سائر الناس . فالطوبة التي تقع لا تقع ا على رأسه وهو سائر في الزحام ، والذبابة الدائد

فى مطبخ مظلم لاتهدى الا فى الطبق الذى يقدم اليه ، وهكذا .. هى عند السليم مصادفات لايربطها نظام ولكنها عنده تنفيذ خبيث للمؤامرة المدبرة .

بل يحدث له أيضا اذا دخل الى حفل ، أو الى صالة سينما أن لا يدور بنظرته البريئه كل البراءة الا وجدها قد علقت بهـا كالخطاف نظرة رجل غريب بعيد مجلسه ، لا تريد أن تتحول عنه ، كأنها تشده بحبل ، شعاع مسلط عليه وحده ، سيشيح عنها ولكنه واثق أنها تظل شاخصة اليه ، مصوبة نحوه ، فليجرب ليرى هل يكذب حدسه أم يصدق ، يلتفت بعد فترة فيجدها منتظرة لهذا اللقاء واثقة منه ، سعيدة بانتصارها ، لماذا لا يحدث هذا كله الا له ؟ لأن مؤامرة الاضطهاد لم تنقطع ، وتزداد الدلائل عليها كل يوم ، فاذا تفاقمت علته كان لا مفر من دخوله مستشفى المجاذيب .

فى تاريخنا الادبى أكثر من صورة لمثل هذه الاضطرابات العقلية . فقد أصيبت الكاتبة الشهيرة مارى زيادة (مى) بعقدة الاضطهاد حين عاشت وحدها فى أواخر أيامها . كم رق لها قلبى حين قرأت وصف خوفها أن تشرب الماء من صنبور منزلها ، أنها واثقة أن الاعداء قد اتفقوا مع شركة المياه على دس السم لها فى الماء ولعبد الرحمن شكرى وهو يتمزق ويلعن الدنيا ويحرق أشعاره ، انه كان يؤمن أن أحدا لم يفهمه ، لم يقدره حق قدره ، وكان المازنى فى مقاله العنيف عن شكرى فى « الديوان » عادلا فى نظر العلم ، ظالما فى نظر الصداقة وحقوقها . ليست لدينا مع الأسف مراجع تكفى لمعرفة نوع المرض الذى ساق توفيق البكرى لدخول مستشفى العصفورة . ربما بدأ هذا

المريض باعتقاده انه فريسة اضطهاد سياسي ...
ولو صرف بعض علماء النفس عندنا عنايتهم لدراسة حياة ادبائنا لوجدوا مادة خصبة للكشف عن انواع من العقد النفسية وكان يكون من الممتع ان يستخرجوا لنا من اعمالهم اثارها ودلائلها .

غلبني الاستطراد فاسهبت في وصف الشذوذ ليتبين ان الشخص السوى هو الذى يعتقد انه يملك الاكتفاء والاقتناع بنفسه ، وانها واضحة مكشوفة ، وأن رأى الغير لا يحطمه . وهــذا هو اول الشقين المتناقضين اللذين يبنيان باجتماعهما نفاقه المكتوم ، فانــه الى جانب اعتقــاده هذا يظل من ناحيــة أخرى فى حاجه مؤرقه ملحة لبرهان خارجي يأتيه مؤكدا أنه سوى ، شيء فى قلبه يهمس له أن شخصــيته التى يزعمها واضحه مكشوفة انما هى غامضــة مبهمة ويزعمها واحد لا اكثر انما هى منقسمة ، حينئذ يتخذ الغــير وظيفة المرآة التى يحــاول أن يرى فيها وجهه ، أن بحثه فى الغير هو فى الحقيقة بحث عن نفسه ، وهذا هو السر فى سحر هذا الغير له .

اننا نحب أن نصطفى لأنفسنا من الرفقاء لا من يبر ويؤكد ويزيد من شذوذنا ، بل من يكمل عنده نقصا نريده أن يفعل كل ما عجزنا عنه ، التكامل هو المطلب أبأس الخلق هى الطيور التى لا تقع الا على اشكالها فانها تجمد على نقائصها وتظل فضائلها فرضــا مـ الفروض لافتقارها الى الضد . ان سعادتها وهمية .

الكاتب فى مبازله

أمام البلاغة والسلاسة ، الخبير بادارة الحديث مملحا ومفلفلا بالنكت اللطيفة ، صاحب البصيرة النافذة الى الضمائر من وراء الاقنعة ، الحجة فى التاريخ والفلسفة والادب ، الخالب لالباب الناس بقصصه البديعة ــ لم يكتب شيئا للمسرح ، وما حاجته لان تعتلى قصصه الوهمية خشبة المسرح ويكلم الناس من افواه الآخرين مادام انه قد جعل هو من يومه كله مسرحية متصلة هو بطلها الفرد الذى لا يدانيه احد فى براعة التمثيل .

فهو منذ أن يفتح عينيه فى الصباح الى أن يغمضها عند النوم لا يقطع عليه انسان خلوته الى نفسه الا سارع من فوره الى ارتداء ثوب الممثل واتخذ له هيئة ليست هى هيئته وتحدث بكلام مصطنع ، وتكشفت له عواطف لا يعرفها قلبه وفاق رجال المسرح فى حركاتهم التمثيلية وفى غنة أصواتهم المتموجة ، يفعل ذلك لا عن لؤم أو غش أو نفاق ، بل حبا فى الدعابة ، وفى التخفف من أعباء الحياة وقيودها الثقيلة ، ومن الاضطرار لمقابلة السمج والرذيل . وقد لا يخلو هذا المسلك ايضا من الخيلاء والافتتان بالنفس ، فالمسرحية التى يمثلها هى ابدا مسرحية فكاهية وقد يحدث أحيانا لهذا الممثل البارع أن تفيض عيناه بالدموع ولكنها تنسكب باردة على لحية طويلة تغيب فيها ابتسامة يسخر بها من نفسه قبل أن يسخر بها من محدثه ، وكأن القدر أراد أن يسخر هو أيضا من هذا الماكر الذى يتكتم سخريته

نفضحها بعلامة هيأت له أن يخفيها ، فانه ما يكاد يتحول عن طبعه الى التمثيل حتى تهم أنفه أن تزداد طولا وانسرابا فى طريق ينحرف ذات اليمين أو ذات اليسار ، ولم تغب هذه العلامة على فنان بارع رسم له صورته فلما نظر اليها صاحبنا اخذها ورماها وراء باب الحمام وقال :

ـــ لقد جعل لى أنفى أعوج .

وحين لحقته الشيخوخة وهو أعزب يعيش وحيدا فى داره مع خادمته العجوز جوزفين أصبح أحب دور اليه يبرع فى تمثيله هو دور الطفل العابث المزبلح الذى يحب أن يعاكس دادته ويتخابث عليها ، وكان يطيب له وهو عضو فى الاكاديمى أن يسمع أعنف التوبيخ والزجر بل يتمنى لو انها عركت له اذنيه أو شدت لحيته . اتريد ان تعرف لـــماذا فارق النساء واستقبل شيخوخته وهو أعزب راض بوحدته ؟ اسمعه يقول لسكرتيره :

ـــ حرمت ان تعيش معى امرأة ، من بعد اليوم الذى بحثت فيه عن الاوراق التى كتبت عليها مطلع قصة تاييس، لم اجدها فى مكانها على مكتبى ، قلبت البيت راسا على عقب ونبشت فى كل مخبأ فلم أعثر عليها ، حتى تملكنى اليأس وايقنت ان جهدى السابق قد ضاع كله، لاننى اكره أن اكتبها من جديد .. ثم اذا بى بعد يومين ادخل المطبخ ولا ادرى لـــماذا فوجدت الفصل الاول موضوعا تحت قعر حلة ، ومبدأ الفصل الثانى ملفوفا على هيئة سدادة لزجاجة الخل .. فلا تتزوج أبدا يا حبيبى فقلمـــا يسعد امروء بالزواج لا سيما من كان منتسبا الى حرفة الادب .

تعال نشهده فى بعض مواقفه التمثيلية الرائعة .

كان أسهل شيء لديه أن يسارع الى تقبيل زائره ، هاهو ذا يسمع الجرس فيقول لجوزفين : لا تدعى أحدا يدخل على ، ولكن الزائر يكون قد انفلت من الباب وصعد اليه ، فاذا بصاحبنا يضمه الى صدره بأذرعته الطويلة ثم يحضنه حتى يكاد يخنقه ، وهو أثناء ذلك يزخر شوقا ووجدا ويحك عارضيه بلحيته الفضية ويغمض عينه كأنه يريد أن يرقا دمعهما المؤذن بالانهمار ، ثم يكاكى كالدجاجة كأنما يوشك أن يرتج عليه وتغلبه الرقة والحنو فيعيد القبلة ويجد صعبا عليه أن يرضى معانقه ويقول له بصوت متهدج :

ـــ اهه ما أسعدنى بلقائك فقد كنت أمنى نفسى لاراك ، ثق أن مشاهدتك قد اعادت الى شبابى .

ولكن الزائر هذه المرة رجل أحمق ثقيل الدم ، صدق أن صاحبنا مغرم به ، وتمادى فى طمعه فأخرج من جيبه نسخة من قصة تاييس من الطبعة الاولى ورجاه أن يكتب له عليها عبارة انه اهداها له فنظر اليه وقد أغبر وجهه وضاق صدره كأنه يقول فى سره : من هو هذا الأبله ؟ دفعه بيده وهو يؤكد له أن ليس فى بيته لا قلم ولا دواة . وان الذنب فى ذلك ذنب جوزفين ثم يوليه ظهره ويذوب من بين يديه .

قام بنفس الدور مع زائر آخر ، كان المجلس قد انفض ولم يبق فيه سوى رجل دميم اعور قصير القامة كثير الحركة مفلوت اللسان ، ألقى ثقله على صاحبنا الاستاذ وحبسه مدة وهو يروى له مأساته ، فمد يده الى جيبه وأخرج منه محفظة استلمنها ورقة بمائة فرنك ناولها للسائل الملحف وضمه طويلا الى صدره وقبله على الخدين ودغدغ صدغه بلحيته ثم قذف به شديدا صوب

السلم ، ولما سمع صكة الباب صاح من فوق الدرابزين بصوت كالرعد ، جوزفين ، جوزفين ، خذى بالك من هذا العفريت اياك أن يدخل على مرة أخرى ، انه ملك الشحاذين .

ثم انظر اليه وهو يحضر مادبة ثقيلة الدم ، انه يتكتم عبوسه وانقباضه تحت ستار من الافراط فى مجاملة من حوله ، يقول لجاره عن يمين بنغمة مسرحية عليك بالعودة الى هذا الدجاج يا صاحبى لأنه من الطراوة بمكان وهو يصلح لك .

ويقول لجاره عن يسار :

ــ هل تمن على بان تناولنى الخردل ؟

وتصحب هذه التقعرات حركات تعظيم وانحناء كأنه يصلى التراويح .

ولكن تعال نشهد المسرحية الهزلية منذ رفع الستار فى الصباح .

جوزفين فى البهو مع السكرتير ينتظران قيام الاستاذ من نومه ... فتقول جوزفين للسكرتير :

ــ الاستاذ . الاستاذ . ماذا أصابهم جميعا حتى يقولوا له دائما يا استاذ أى استاذ يا عزيزى ؟ استاذ المرق الذى يأكله . ليته يعرف كيف يأكله ، مسكين هذا الاستاذ .. لولاى ماكان يقدر أن يلبس سرواله . هو يتركنا بسلام الى الساعة التاسعة لانه غريب العقل لا يعرف ماذا يريد .

واشارت الى رأسها ونقتته بأصابعها فى موضع الايماء الى ضعف الاستاذ ..

ثم أشارت بيدها مع شىء من الاستخفاف الى الطابق الذى ينام فيه الاستاذ وقالت :

— انه لا يحسن الا اللخبطة والشلفطة ، آه لو تعلم ثقل يده وكم يقضي من الوقت فى التمزق والاعادة . شتان ما بين نغمشة فراخه وخط أبنى الذى سأريك مكاتبيه ، ومع ذلك فهو لا يكتب كلمتين فارغتين حتى تسقط عليه صرة من السماء .. ورزق الهبل على المجانين .

واذا بالساعة التاسعة يدق جرسها فقالت جوزفين

— يلزمنى أن اوقظه من رقاده فاذا لم اكن هناك فهو لا يستيقظ أبدا هذا الذى تلقبونه بالاستاذ ، دقت الباب فخرج صوت فيه أنة ضجر مع شىء من الغنة يقول : ادخلى ، ووراء هذا الصوت دندنة تأوه .. وقال لها:

— كنت ظننت أنك مت وكنت تسليت بذلك فقد اهملتمونى كأنى لم اكن شيئا .

ثم ازيحت الستائر فاشرق الضياء على الغرفة الغريبة الشكل وظهر من تحت مظلة مريشة فوق سرير نسوى رجل نصفه الاعلى محزوم بأصواف لا تعد ولا تحصى كأنه بطل مسرحية موليير « المريض الوهمى » فلما خلع أصوافه تكشف شعره الأبيض الفضى يسيل فوق رداء من الحرير وبدت أرنبة أنفه محددة تهزأ وتسخر . وقال للسكرتير :

سامحنى يا صديقي الشاب على أنى حملتك رؤية عجزى ومكارهى . اتعلم كيف قضيت ليلتى ؟ مثل المحكوم عليه بالسجن فالحمى لم تمهلنى ساعة واحدة ولم يغمض لى جفن .

— لا تصدق مما يقول ولا كلمة . فقد سمعته من غرفتى البعيدة يغط غطيطا كأنما ينفخ فى الصور ..

واستمر الاستاذ يشكو الضعف والهرم وهو يلهف طعام الافطار بنهم شديد ، فلا الشكولاته ولا الفطاير

ولا الشواء بقى منها شيء .. يقول بفم محشو ..

ـــ أنا شيء تافه ، قل بحقك ما مقامى فى الحياة، ليت الناس تتركنى استريح ولكنهم يتآمرون جميعا على تنغيص حياتى .

ثم جاء دور اختيار طاقية يضعها فوق رأسه فجاءت له جوزفين بسلة ملاى باشكال والوان فصار الاستاذ يأخذ الواحدة ويجسها ويضعها على رأسه ثم ينتزعها ويرمى بها ويأخذ غيرها وكان هناك ما يستحق التردد لكثرتها ولكون كل منها أحسن من الأخرى فمنها من الحرير ومنها من القطيفة ومنها من الكتان ومنها من ينزل فيغطى الاذنين مثل قلنسوة البابا ويعضها كقمع السكر يشبه الطربوش فاختار آخر الأمر طاقية من مقاطعة توسكانيا فى ايطاليا ولبسها وقال :

ـــ الآن هيا العمل .

وأراد فى ذلك اليوم أن يقطع عمله ويخرج للنزهة مع سكرتيره ، فبدا يمثل دور الصبى الذى يهرب من دادته هبط على السلم محاذرا يمشى على أطراف أصابعه وفتح الباب بكل تؤدة فتحة عاشق أو سارق قائلا . لا تدع الحرباء تنتبه ولكنه لم يكد ينفلت الى الطريق حتى ارتجت وراءه درفة الباب واذا بصوت يصيح : ـــ الى أين أيها السيد ؟ الى أين ؟ قال لسكرتيره لا تبال بنعيق هذه البومة ولنهرب منها ، ماذا تريد منى ؟ انها بحدبهسا على تجعلنى مسخرة بين الناس ، ومن سمعها تتكلم عنى ظن اننى لا أزال قاصرا ، وامس أمام عشرة أشخاص ارادت ن تغير لى سراويلى ، كان هذا بتظاهر وتفاخر منها كأنها تريد أن تبرهن للناس أن شدة سذاجتى لا تساويها الا شدة حذقها وفطنتها ، اننى متعرض لخطر عظيم : ان

اخنقها فى يوم من الأيام ، آه لو كنا نصادف عربة الآن، ولكن جوزفين مع كونها امرأة عجوز لها جرى الظبى النشيط ادركته جوزفين وأمسكته من حاشية سترته وقادته مثل الخروف الى المنزل ثم التفتت تستشهد المارة وتقول :

ــ خرج خلسة من البيت دون أن يغير قميصه وأنا مسئولة عنه .

لم ينبس الاستاذ ببنت شفه ، قصارى جهده أن رفع عينه الى السماء بنظرة الدرويش المستسلم للقدر.

ولعلك حرزت ان هذا الاستاذ الذى حدثتك عنه هو اناطول فرانس الذى كره طول عمره النفاق ولم يخجل من الاقرار بشهواته وناصر كل ضعيف ووقف يدافع عن حق مصر فى الاستقلال ، وقد تقول أيها القارىء العزيز ــ ومن منا لا يمثل فى الحياة ولكنى نبهتك الى نوعين من التمثيل : الاول يصدر عن لؤم أو نفاق أو غش والثانى عن حب للدعابة والتخفف من قيود الحياة ، فاياك أن تقع فى النوع الاول رغم انه شائع بيننا ..

ظواهر فى القصة العربية

سأحاول هنا أن أقدم لك عرضا سريعا موجزا للمواضيع التى يتناولها فن القصة عندنا اليوم ، فى نطاق علمى ، وعلمى محدود ، وكما يخيل الى ، وخيالى له شطحات .

هى كلمة لا تمس عن قرب ولا عن بعد هذا الجدل القائم حول الشكل والمضمون فى القصة ، انما مرجعها هيام بتتبع مظاهر التطور فى مجتمعنا زاد الحاجه اليوم بسبب ما أدخلته الثورة من تحول كبير سواء فى الميدان الاجتماعى أو الاقتصادى او الثقافى .

ولربما كنت أعفى فن القصة من تلصص عليه لو شاعت لدينا الابحاث الاجتماعية التى تدرس بعض مظاهر حياة المجتمع من خلال تقصيها لها فى قطاع معين منه ، أى ما يسمى بالابحاث الاجتماعية الميدانية . وهذه هى المهمة التى يضطلع بها عندنا اليوم المركز القومى للابحاث الاجتماعية والجنائية الذى أرجو أن لا يطغى بشقه الاخير على شقه الاول ، وأن تلقى أبحاثه عناية من صحفنا ومجلاتنا ولا تبقى محبوسة بين جدرانه .

لذلك تجدنى حين افتقدت هذه الابحاث ، رجعت للقصص أحاول من خلالها أن اتبين التيارات التى تتفشى فى مجتمعنا . وأصدقها شهادة عندى هى قصص الكتاب الناشئين لانها تعبير تلقائى مباشر لم تفسده الصنعة او الفلسفة ، تدور فى نطاق الوصف والتحليل،

فهي بمثابة ردود أسئلة على استمارة يوزعها معهد للابحاث الاجتماعية .

والعجيب أن أول ظاهرة تستوقف النظر هي ظاهرة ليست عجيبة ، بل هي مستقرة ملحوظة في تاريخ الادب منذ أغلب الأمم ، وتتمشى مع مطالب التعبير الفنى ، هذه الظاهرة هي أن قصص اليوم غير المفتعلة لم توغل بعد في معالجة الجديد من مشكلات اليوم ، فالتعبير الفني يتطلب منطقة فسيحة من الوقت تتراجع فيه المرئيات ليستقر وضعها في نسبه الصحيحة المعتدلة ، هذا التراجع الزمني يشبه أحيانا بأنه عملية هضم . فمن ذلك انني قلما أرى في قصصنا اليوم تأثير زوال الاقطاع وتحديد الملكية على الفلاح الصغير او الأجير ، أو تأثير انشاء الجمعيات التعاونية والمساكن الشعبية على علاقات الناس بعضهم ببعض ، أو تأثير محاولة تحويل التعليم عن خط الجامعة الى خط المعاهد الصناعية والفنية على المستوى الاجتماعي للطلبة ونوع زيجاتهم ، أو تأثير عمل المرأة على كيان الأسرة ونشأة الاطفال وعلاقتها بزوجها .

قام تحت أعيننا في القاهرة حيان كبيران ـــ امبابة بعد شبرا ـــ يكاد كل منها أن يكون عالما مستقلا له طابعه الخاص الجديد ، تحققت فيهما ـــ ولربما لاول مرة جيرة لصيقة بين طبقة العمال وطبقة المثقفين الافندية أولاد المدارس ، كان يمكن أن يكون كل منهما حقلا خصيبا لمادة قصصية فاذا هي لاتزال تنتظر الولادة .

ومع الاعتراف بهذه الظاهرة فلا مبالغة في القول بان فن القصة عندنا هو في الوقت الحاضر أهم مرجع لمن أراد ان يلم بنوازع مجتمعنا اليوم .

وأول ما نلاحظه هو رواج القصة التي تعرض من خلال حياة أبطالها وتعاقب أجيالهم فترة من التاريخ تتبين فيه مظاهر التطور الاجتماعي . والى الاستاذ نجيب محفوظ يرجع الفضل في تثبيت أقدام هذا النوع من القصص ودفعه الى المقدمة ، وقد تشجع النقاد هذا اللون وتطلبوه واثنوا عليه ولكن يخيل الى أن المطالبة به قد انقلبت الى نوع من الارهاب فيه اقصاء ونفي لكل قصة لا تسير في هذا الاتجاه ، وأنا لا أحب هذا الاكراه في الادب لانه قد يسوق غير القادرين على هذا النوع على أن يعالجوه دون تجربة . ويضيعون بذلك جهدهم في ميدان هم به اقل خبرة .

هذا الاكراه هو الذي ساق أيضا بعض كبار كتابنا ان يوردوا في قصصهم المنشورات السياسية والبلاغات الحكومية بنصها وفصها .

ولكن الذي يوقف عنده هو ان هذه القصص تجد اقبالا من القراء لانها لا تدور في فراغ الوهم ، بل الخيال فيها مرتبط بالواقع ولكنى أميل الى تفسير الاقبال بأنه دليل على وجود حاجة لدى الشعب اليوم لان يعرف ماضيه وحياة أجداده الذين طواهم النسيان .

وتتمشى هذه الحاجة اليوم جنبا الى جنب مع حاجة اخرى قديمة متجددة لم تظهر بعد اقل الدلائل على تراجعها وهي الحاجة الى تفهم أحكام الدين على مظاهر المدنية الحديثة ، فلا تزال الكتب الدينية هي الاكثر رواجا وان كان الصدق يقتضيني أن اشهد أن ما نصدره من هذه الكتب يفوق بكثير استهلاكنا المحلي .

انتقل الآن الى التفاصيل وابدأ في استعراض بعض الظواهر التي توحي بها القصة عندنا في الوقت الحاضر .

الظاهرة الأولى .. لهفه على تماسك الأسرة فى الطبقة المتوسطة وتساند بين الآباء والابناء ، الاباء والأمهات يدفعون أولادهم للمدارس والجامعة بتضحيات قاسية مريرة ، والابناء لا يولون ظهورهم للاباء ، بل يعترفون بجميلهم ويقدمون العون عند الحاجة .

وقصص كثيرة عن شبان يعرضون عن الزواج لانهم يتكلفون باعبساء الأسرة بل رأيت فى قصة ابنا يطلق زوجة ليعين أباه ، ونلمس بوضوح أن الرغبة فى التعليم انما تهدف الى تحسين المستوى الاجتماعى للوصول لطبقة الافندية أصحاب الشهادات العليا والمرتبات الشهرية ، فهو تعليم لا ثقافة ، قصص خالية من أية اشارة الى الفن أو الجمال ، ليس فيها شىء مما يصحب مرحلة الشباب من الثورة على الجيل السابق والتنكر لمبادئه والرغبة فى عصيان نواهيه وفى الاستقلال عند اختيار المهنة أو الجموح لطلب الانطلاق لآفاق جديدة فى رحاب الأرض أو رحاب النفس . هناك استثناء واحد سأذكره لك فيما بعد ومن العجيب انه يأتى من البنت لا من الابن .

الظاهرة الثانية .. الرغبة الشديدة فى الخلفة ، قصص كثيرة عن الاب الابتر والام العاقر ، فى قصة زوجة تقبل من اجل الولد أن تخون زوجها ، وفى قصة زوجة متعلمة تذهب تنقر فى زار من أجل أن تحمل من هذه القصص لا من الابحاث والاحصائيات لمست صعوبة تنفيذ أقل محاولة لضبط النسل عندنا .

الظاهرة الثالثة .. فى ميدان العلاقات بين الفتى والفتاة فى الجيل الجديد : اعتقاد راسخ عند الفتى انه أرقى من الفتاة عقلا وروحا وعاطفة ، هى متخلفة عنه وهو يسبقها فى القدرة على التحرر .

أما الفتاة فى هذه القصص فهى مخلوق عملى يتلمس طريقه بحذر — وانما لهـا الحاح شديد بأن يعترف لهـا بحق اختيار زوج يناسبها أول كل شىء من ناحية العمر ، قصص كثيرة تدور حول فتاة شابة تشقى بزوج عجوز . هى ثائرة على الأوضاع التى تفرض عليها مثل هذا الزواج . فى قصة شاب أعزب جمل محكم تدبيره تصيد أمثال هاته الزوجات لانهن فريسة سهلة .

هذه القصص تدل على أن اكبر مشاكل الجيل الحاضر هو تأخر سن الزواج عند الرجال وميلهم الى الاقتران بنساء فى سن بناتهم .

والى جانب هذا الخط الواضح فى الطبقة الوسطى خط لا يقل عنه وضوحا فى الطبقة الدنيا وهو اسراع المرة الى الشيخوخة قبل الرجل وتلهف كثير من الأزواج فى أواخر العمر على فتاة تجدد شبابهم الفانى .

فى هذا الجو تظهر عاطفة الحب محفوفة دائما بالمخاطر ، وتفقد بسرعة الايمان بها . تحطم الحب فى القصص أكثر بكثير من انتصاره ، وقلما رأيت قصة تمجد انتصار الحب الكامل الذى يشترك فيه الروح والجسد والعقل والقلب وتجعله غاية سعادة الانسان .

الحب فى بعض قصصنا الكبيرة اما شهوة بهيمية مقززة واما حب عذرى خيالى يحلق فى السماء ولا ينزل للارض بين أيدينا لحسن الحظ قصص كتبتها نساء فيها وصف لحب المرأة فاذا هو تارة تتمثل فيه ثورة الفتاة على كل التقاليد ، وهو تارة وسيلتها للاهتداء الى شخصيتها وحقوقها ، فهو اذا قيس بالحب الذى يصوره الرجال أرقى وأعقد .

الظاهرة الرابعة : الاهتمام بالعـامل الفقير ورجل الشارع وابن البلد ورفعهم الى مصاف الابطـا

وتصويرهم بأنهم يتحلون أكثر من غيرهم بأجمل العواطف الانسانية . حتى فى بعض القصص جاويش البوليس المتجهم الوجه يتكشف عن قلب رءوف رحيم .

الظاهرة الخامسة أن بعض القصص تقوم على النكتة وتكون هى ختامها فان أغلبها يميل الى الجد .. الدعابة قليلة والسخرية اقل ، واذا كان المرح يصاحب مرحلة الطفولة عند الانسان فان الجد هو الذى يصاحب مرحلة الطفولة عند الفنان .

واخيرا مظاهر متعددة للشعور بالوحدة وهى مرتبطة فى أغلب القصص بالجوع الجنسى تصحبها محاولة لرفع المومس الى مقام الطهارة ، او على الأقل تصويرها بأنها ضحية تستحق الرثاء . وبعض الكتاب لم يتورعوا عن وصف الشذوذ الجنسى ولكنهم اكتفوا بالاشارة دون تحليل أو تشريح .. « ويحمدوا ربهم اللى نفدوا بجلدهم » .

أن صدقت دلالة هذا العرض السريع فلا مفر من الشهادة بأن الهموم التى تعالجها القصة غالبا هى هموم معاشية لا روحية أو فلسفية تتعلق بالمشكلات الازلية عن علاقة الفرد بالكون وخالقه وتردد هذا الانسان الفرد بين الخير والشر والفضيلة والرذيلة . يحدث هذا بالرغم من أننا أصحاب تراث روحى ضخم كما يقال ، وتركة غنية فى التصوف كان ينتظر منها أن تنتفع بها القصة لترفع الى مستويات أعلى وافسح افقا ونلاحظ أيضا انحسار هوجة التحليل النفسى التى ازدهرت فى زمن مضى .

وبكلمة مختصرة أخشى أن أقول ا نالقصص عندنا ـ

الا القليل النادر لاتكشف الا عن ثروة متواضعة فى الثقافة الذهنية والروحية .

ولكن الظاهرة الخطيرة فى نظرى هى أن مفهوم فرق ما بين الجمال والدمامة لايزال غائبا فى بعض القصص. فقد غلبنى التململ اكثر من مرة وأنا اصادف أمثلة كريهة من الدمامة تعرض على بلا عذر فنى وبطيب خاطر وبسذاجة بدائية مذهلة .

اضواء على القصة الحديثة

اشتركت أخيرا فى ندوة ادبية بالاذاعة مع الصديقين المزيزين استاذى الدكتور محمد مندور والدكتور رشاد رشدى موجدتنى فى ختام الندوة — وكأنما عن غير عمد او تحضير منى — احاول ان أعبر عن ضيق يجثم على فى الأيام الأخيرة ، مبعثة شعورى وسط معارك النقد المحتدمة فى الوقت الحاضر ودورانها حول القصة وحدها اننا نحدث بترا فاصلا بين ماضى أدبنا وحاضره ، فالمتتبع لهذه المعارك معذور اذا وقر فى نفسه ان أدبنا لم يولد الا قبيل الحرب العالمية الاولى — ياله من تراث ضئيل .

وحاولت فى الندوة بايجاز وتلجلج أن اتلمس الوسيلة لايجاد ولو خيط رفيع يصل بين حاضرنا وماضينا .

وبعد أيام قليلة — لكأن هنـــاك عفريتـــا يلاحقنى ويعاتبنى — رجعت الى دارى ذات ليلة وأنا أشد ضيقا وحزنا ، فقد حضرت مجلسا فى قبو يتصدره شاب من انبه كتاب القصة مندنة يتحلق حوله نفر من أصدقاء يحبونه ويعلقون عليه أكبر الآمال ، قال لنا بملء فمه وكدأبه دائمـــا بوثوق شديد بالنفس وعزم لا يقبل أى اعتراض أو مناقشة انه كقصصى لا يجد فى الأدب العربى القديم كله أية ذرة من النفع له ، ولم يدر انه يزيد من هزئه بتراثنا حين أردف متفضلا على هذا الأدب العربى القديم كله ان الكتاب الوحيد الذى قد يمده ببعض النفع هو كتاب الف ليلة وليلة ، ثم رمى قفازه متحديا وقال انه فى غنى عن الأدب العربى القديم كله فلنشربه نحن

حلالا علينا أما هو فانه يجد روحه عند تشيكوف وموبسان .

وليس كلام هذا الشاب بالجديد علينا فقد سبق القصصي نابه آخر كتب فى صدر شبابه مقدمة تزيد طولا عن قصته حشد فيها كل جهده وعمله واخلاصه وايمانه لوضع علامة الالغاء لا على الأدب العربى وحده بل على اللغة العربية كلها . والغريب انه كتب هذه المقدمة بلغة عربية فصيحة تفوق لغة القصة ذاتها جمالا . لست أحق الناس أن اشق هذا الدمل الخبيث الذى يسمم شبابنا فما انا من علماء اللغة ولا أساتذة الادب ولكنى لا بد لى من أن أفتح هذا الباب ليدخله من هو اقدر منى على اجراء هذه الجراحة ، وعذرى أن عندى فيما يخيل الى بعض الافكار التى لا استريح الا اذا عبرت عنها لهؤلاء الشبان .

سأعترف لهم فى مبدأ الأمر بما أومن به من أن القصة فن حديث مستورد وان الادب العربى لا يعرف القصة بمعناها الحديث وان هذا الادب لا يمدهم حقا بنفسع أن ارادوا التمرس بصنعة القصة الحديث والوقوف على نماذجها وتتبع فن اساتذتها . واعترف لهم أيضا بأن كل ضرب من فنون القول له لغته الخاصا فهناك لغة للشعر وأخرى للمقامة أو المقالة ولغا للقصة ، بل هناك لغة للقصة الرومانسية غير لغا القصة الواقعية وغير لغة القصة الرمزية .

ولكن ، ويا ويلهم من « ولكن » هذه اذا أنصفو ومالوا الى القصد وضبط جماح النفس ، ويا ويلو أنا من « ولكن » هذه لاننى أتكلم فى بديهيات ، ولكن ساجادلهم خطوة كأننى طفل اتعلم المشى

الحديث ولا شك هو عن وسائل واشكال التعبير فى الفن .

ما هى مادة الرسام ؟ هى الالوان . اليس كذلك ؟ وما هى مادة النحات ؟ هى الحجر — اليس كذلك ؟ وما هى مادة الموسيقى ؟ هى الانغام . اليس كذلك ؟ فما هى مادة القصصى ؟ لابد أن يقولوا معى انها اللغة . فكيف يمكن لقصصى أن يعبر عن أفكاره وأحاسيسه الا باللفظ . اسأل هذا القصصى أين يجد ألفاظه ؟ سيجدها فى منابعها الاصيلة ، فى رحاب فن القول من منظوم ومنثور فى أدب اللغة . اننى لا أقصد البحث عن الالفاظ فى بطون القواميس فهذه ألفاظ هاجعة لا تتحرك ، وانما أقصد بالالفاظ مختلف الشحنات والظلال التى نطقت بها على يد كتاب اللغة وشعرائها. أتمنى أن يصدقنى هؤلاء الشبان فما أسعى الا لخيرهم وقول الحق ، حين أشهد لهم أن العرب كانوا يستخدمون ألفاظهم بجرأة وحرية بل فوق هذا وذاك ببصر وذوق وفن جميل ، لقد كانت الموهبة اللغوية من ابرز صفاتهم .

ثم أتقدم خطوة أخرى واسألهم هل يمكن لكاتب قصصى أن لا يكون له اسلوب يتميز به ويعبر عن شخصيته ومزاجه . فمن أين وكيف يملك هذا الكاتب، اسلوبه ؟ اياهم أن يحسبوا اننى أطالبهم بتقليد ابن العميد أو الصاحب بن عباد أو الجاحظ ، اننى اقصد بالاسلوب اللحن الاساسى العام الذى يتمشى فى القطعة الادبية كلها . هذا اللحن لا قيام له الا على ألفاظ صادقة محددة تقع فى اماكنها الحقة ، ذات شحنات قوية من الايحاءات والظلال . ثم أقول لهم أن لكل لغة أسرارها ومنهاجها ووسائل تعبيرها وان كل تجديد

فى اللغة مهما شطح لا يمكن أن يكون مقتطع الصلة بهذه الاسرار انما هو يكشف جوانب فيها كانت خفية، تتلمس الصور انتقالها من عالم المسكنات الى عالم الواقع .

واسألهم بل استحلفهم وهم يقرأون فى مادة النقد الغربى الحديث هل رأوا ناقدا واحدا فصل بين الادب واللغة . .هل رأوا ناقدا واحدا لا يضنى نفسه أولا بالتمكن من معرفة أسرار لغته . وبفضل هذه الاسرار يوزع نقده على الكتاب ، هل اقتصر نقد شاكسبير على فنه المسرحى أم كان عماده تأمل لغته ووسائل تعبيره؟!

واخيرا سأتقدم ، لثالث أو رابع مرة ، ربما شهادة زعيم لهم فى فن القصة هو باسترناك حين وصف فى قصة الدكتور زيفاجو كيف يكتب الشاعر فى ساعة الوحى . قال :

« فى هـذه الاونة تنقلب العوامل التى تخلق الاثر الفنى رأسا على عقب ، فلا تبقى فى قمتها ملكة الكاتب أو المعانى التى تدور فى رأسه ، ويريد أن يعبر عنهــ بل الذى يقفز الى القمة هو اللغة ، أداة التعبير ، فاللغة هى المأوى والمستكن للجمال والمعانى ، واذا استحضرها الانسان أخذت هى مستقلة تفكر وتنطق له وتذوب كلها فى لحن موسيقى لا تتبين نغمته فتسمعها الاذن بل هو لحن يغمـره فيض داخلى بفضل قوتـه واندفاعه وحينئذ يصبح تيار النهر العظيم الذى يصقل الاحجار ويدير الطواحين يشبهه فيض الكلام يخلق فى تدفقـه وبفضل قوانين يختص بهـا لذاته نغمة وراء نغمة ، بل يخلق ما هو أهم من ذلك : أشكالا وتراكيب لا حصر لها ، ولم يسبق لاحد من قبل أن فطن لهـا أو اكتشفها أو وجد لها اسما . وأحس الشاعر انه

ليس هو صانع هيكل الأثر الفنى بل هى قوة مجهولة تعلوه وتسيطر عليه ، هذه القوة هى ذهن الكون وقصيده فى تلك الآونة وفى المستقبل وأحس كذلك ان الذى يسيره انما هو خطو هذه القوة فى تطور تاريخها وأنه هو فى يدها ليس الا ذريعة وأداة ومرتكزا » .

أقول لهؤلاء الشبان حين أسمع أعراضهم عن الادب العربى القديم : ثقوا اننى لا أتحسر لانكم لا تصبحون من علمـــاء اللغة بل لانـــكم لا تصبحون من كبـــار القصصيين . أقول لهم اقرأوا وتأملوا وتذوقوا ثم لكم بعد ذلك أن تنسوا هذا كله لتعبروا أنتم عن أنفسكم بلغة العصر وبلغة القصة وانما بعد هذا الخوض فى أسرار اللغة ، لاننا أيضا نريد حين نتناول قصصكم أن نقرا ونتأمل ونتذوق اللهم الا اذا أردتم مجرد التسلية الفارغة .

سأضرب لهم مثلا آخر مستمدا من الادب العربى القديم كبير النفع لهم فى فن القصة الذى يهيمون به كل هذا الهيام .

بين يدى ديوان عمر بن ربيعة ، دون جوان العرب، اياهم ان يقولوا : اف والعياذ بالله ، قال الله ولا فالك ، مالنا وللناقة والصحراء اصبروا معى قليلا ، لن يكون كلامى الا عن القصة ، لا عن الشعر ، سأختار لكم من هذا الديوان قصيدة لا تزال عالقة بذهنى منـــذ صدر شبابى ، أيام كنت فى عمركم . كنت أفهمها حينئذ على نحو غير النحو الذى أفهمها عليه اليوم هى القصيدة التى مطلعها :

أمن آل نعـــم أنت غاد فمبـــكر
غـــداة غـــد أم رائـــح فمهجـــر

كم كنت اتمنى أن انشدها لكم لتتذوقوا جمالها الفائق ولفتاتها الفنية الرائعة وقدرة الشاعر على استخراج المعاني وصبها فى القوالب التى تلائمها ، وتحسون أيضا أن عمر يأخذ موهبته مأخذ الجد ، لا الاستهتار ، ففى القصيدة آثار بينة على أنها وليدة تأمل طويل واختيار دقيق للالفاظ واهتمام بالتوازن وسلامة التعبير من الاطناب والزخارف ، انها تشهد بكذب من يزعمون أن العرب لم تعرف وحدة القصيدة ولكنى أخشى أن لا تصبروا عليها ويضيع وقت طويل فى شرح ابياتها فالصلة بينكم وبين هذا الشعر قد تخلخلت كثيرا مع الاسف ولكن لا شىء يسرنى وينفعكم مثل عكوفكم عليها لفهم الفاظها وتأمل معانيها .

هذه القصيدة تصلح أن تكون حكاية على غرار حكايات بوكاشيو لان الشاعر يصف مغامرة غرامية سأرويها لكم بكلام الشاعر نفسه منثورا .

بدأ عمر قصيدته بالتشوق الى صاحبته نعم ، ووصف ما يلقاه فى حبه لها من وجد وصبابة ، ومن معاداة أقربائها له ، وذكر كيف صادفها ذات يوم فلما رأته انكرته واخذت صديقتها أسماء تعتذر له بأن طول الترحل والسفر قد أضنياه .

شتان بين الرجل والمرأة فهى منعمة لا تعرف العناء .

ثم ينفذ عمر الى قلب القصيدة وهى قصة تسلله اليها ليلا فى مخيم أهلها وذكر كيف بات يحاذر رفاق السفر أن يفطن أحدهم الى سره حتى استمكن منهم النوم فترك راحلته فى العراء وقام يطلب خباء صاحبته فدله عليه قلبه ورياها وهواه الذى كاد يفتضح ، فلما سكتت الأصوات واطفئت النيران والمصابيح وغاب

القمر وآب الرعيان ونام السامرون اقبل عليها خائفا يترقب فحياها فارتاعت للمفاجاة واخذت تسأله كيف أقدم على هذه المخاطرة وتذكره بأهلها الذين يفتكون به لو رأوه ، فما زال يطمئنها حتى ذهب عنها الروع واكبرت حبه لها وشجاعته ومخاطرته من اجلها ولانت له وقضى الليل فى صحبتها ثم — كما نقول اليوم — راحت السكرة وجاءت الفكرة يقترب الفجر ويوشك النهار أن يطلع والقوم ان يستيقظوا فكيف يحتال لخروجه كما دخل ولكنه مطمئن شأن الشجاع بل انه لا يبالى أن يشق طريقه بحد السيف فاما ينجو واما يقتل ، وصاحبته قلقة ، ورغم قلقها لا تدعه يفارقها الا على موعد جديد للقاء ، ورفضت أن يلجأ للسيف لا من خشيتها عليه فحسب بل لخشية الفضحة وقالت انها ستشاور فى أمرها اختيها لعلهما تجدان مخرجا وهما على الحالين لابد ان تعلما بما حدث ، فارتاعت الاختان ثم هونتا عليها الأمر ووجدتا لها الحل : أن يرتدى عمر ثياب النساء ويخرج وسطهن فلا يرتاب به أحد وتبرعت صغراهما باعطائه ثيابها ونجحت الحيلة وخرج مستترا بصويحباته وبعد اجتياز ساحة الحى وقف يودعهن وهن يحذرنه وينصحنه بأن يكون اكثر توقيا فيما بعد، فما كل مرة تسلم الجرة .

ويمضى عمر وآخر ما بدا له من وجه حبيبته عند انصرافها هو خدها ومحجر عينيها .

تنتهى الحكاية هنا بانتهاء المغامرة ، عرض علينا عمر حوادثها بترتيب وتسلسل ، لها بداية ووسط ونهاية ونقل لنا صورة ذكية لطبع الرجال والنساء وحديثهن وجو الليل والترقب والحذر والحب والمتعة .

كان ينبغى فى نظر المبتدىء المتعجل الذى يحفظ المناهج « صماء » أن تنتهى القصة عند الوداع وآخر صورة من الحبيبة هي خد ومحجر ، نهاية حسنة . ولكن لو وقف عمر هنا لما كان لهذه القصيدة قيمة فى نظرى ، فقد دلت عمر سليقته الفنية أن يضيف بعد ذلك ابياتا هي اللغو بعينه عند المهمومين بالشكل وقيوده ولكنها عندى قوام الفن ونبضه وحسن ذوق الشاعر وبصره ولا اعرف لفتة فنية هزت مثلها مشاعرى وافسحت فى رحاب النفس وعنان الخيال لم ترض لعمر سليقته الفنية الا أن يضع هذه المغامرة العابرة فى اطارها الصحيح بحيث تظهر على حقيقتها ، انها جزء عارض من حياته لا حياته كلها ، اطار فسيح من الطبيعة بحيث تتضاءل هذه المغامرة فيه الى وضعها الصادق، أراد أن يخفف من حدة المغامرة وضخامتها العابرة بعرضها ومقارنتها بعناصر فى الطبيعة هادئة ثابتة أبدية ، هموم بعض أهلها بينها وبين هموم بنى الانسان شقة واسعة ، فهو كالمصور يرى أن لون اللوحة قد ثقل فيخففه بلون معارض تعالوا معى اذن نرى كيف أنهى عمر قصيدته ، نعلم من الأبيات الأخيرة أن مغامراته لا تنسيه عناء مخلوق هو أول عون له على قضاء مآربه وهى ناقته التى سخرها لاسفاره وقد علمنا من قبل أنه نبذها بالعراء طوال الليل ، فها هو بعد المغامرة يعود اليها ليرحل بها فيذكر كيف براها طول السفر وانهكها وكيف قادها بعدئذ الى بئر مهجورة تهدمت أركانها وخيم عليها العنكبوت فأرادت الناقة أن ترد ماءه وهو يخشى عليها أن تنزلق فى البئر المتداعية وتهلك ولكن شدة ظمئها جعلها تنازعه وتحاول الورود بكل وسيلة فلما رأى عمر ذلك منها احتال لها

بما لا يؤذيها فانشأ لهـا بيديه حوضا صغيرا لا يكاد يتسع لاكثر من شفريها ولم يكن عنده دلو سوى قدحه الذى يشرب به فملأ لها واتخذ له رشاء من رباط نعله الذى ضفره به واقبلت الناقة الظماى على المـاء تنهل منه غير مبالية بكدرته :

فساقت وما عافت وما رد شربها
عن الـرى مطروق من المـاء اكدر

الادب القصصي اليوم

دفاعا عن الادب القصصي الذى يتناقض اقبال القراء عليه اليوم كتب ريتشارد هيوز مؤلف رواية « رياح عالية فى جامايكا » هذا المقال الذى اترجمه لك فيما يلى ، نقلا عن ملحق السبت الادبى لصحيفة التايمس :
فى اللاتينية كلمة تستخدم للتعبير عن عمل الخزاف لتشكيل طاس مثلا ، وقد اشتقت منها كلمة «فيكشون» الانكليزية ، واذا كان لا دخل للتمويه أو الايهام فى تحويل قطعة من صلصال مبتل الى شيء يستهدف النفع والجمال ، فان كلمة « فيكشون » أصبحت تحمل لاذهان عامة الناس أطيافا كثيفة من قصد التمويه والايهام .

والقارىء من عامة الناس قد يصف العمل القصصي — وهذا تعريف بالايجاب — بأنه رواية تزعم أو توهم أنها حقيقة واقعة ، اذن ماذا يفهم من وصف الناشرين لمؤلفات بأنها غير قصصية — وهذا تعريف بالنفى ، وهؤلاء الناشرون أنفسهم لا يزعمون انها مطابقة للحقيقة والصدق كل المطابقة ، هى اعمال بلا شكل ، أو رسالة كالسيرة وعرض سجل التاريخ والمؤلفات العلمية والكتب المدرسية . وهى أربعة أخماس نتاج المطابع اليوم .

والتعبير الدارج عن انقسام المؤلفات صنفين قد عرف بفضل صدق غريزته لأى منهما يكون التعريف بالايجاب فيميزه عن الاخرى التى يكون فيها التعريف بالنفى ، اذ أن هناك صدقا ايجابيا يختص به الادب القصصي ، تنفيه بقية الأعمال أو تتجاهله . وعلى

فرار الصلصال الذى تشكل فان النفع لا توفره المادة قدر ما يوفره الشكل . حقا ان أعراض الناس من الأدب القصصي وانجذابهم الى بريق رعود خلب من الأعمال العلمية والدراسات النظرية انما هو فى الحق فرار من الواقع ، فرار جيل متهرب نزق وربما مقضى عليه أيضا .

وكان يحق للناقد من قبل أربعين عاما أن يصف القصصيين بأنهم للقرن العشرين أولاده المدللون ، وربما كتب عنهم قائلا انهم اناس تحيط بهم هالة من القداسة ، كأنما مسهم نور الهى ، وهذا القرن العشرون لايزال زماننا فكيف اذن خسر هؤلاء مكانتهم فى نظر الناس ، وربما فى نظرهم هم أنفسهم ، اذ أصبحنا نسمع من يصيح : « أنا فى حقيقة الأمر مصلح اجتماعى ، داعية له رسالة ، وحتى اذا لم أكن منشغلا بالقضايا الاجتماعية فانى ما كنت أتنازل أو أسمح لنفسى بان أكون قصصيا » ، ويقول آخر : « استعجب وصفكم لى بأننى قصصى ، ما أنا الا كاتب يعنى بعرض العلاقات الجنسية بصراحة وبكلام مكشوف » هذا هو تقدير الناس لهم ، وتقديرهم هم أنفسهم لانفسهم ، وستصادف اليوم رجلا بادى الذكاء يقول لك : كلا ، انى لا أقرأ القصص بتاتا ، يجعل قوله هذا برهانا على انه رجل ذو فكر ينحو الى الجد ، أفلا يدرى انه بقوله هذا يعترف برفضه لمواجهة الحقائق الأساسية فى حياة « الآخر » وفى حياته هو أيضا ، ليس هذا فحسب حال رجل يهرب الى عالم لا يمده الا ببرق خلب . بل حال رجل يتراجع وينحبس فى قوقعته — فى الـ « أنا » — هذا رفض لمواجهة الحقائق المرة التى تنطوى عليها حياة الناس من حوله ، والأدب

القصصي هو الذى يسوقه الى ادراك أن « الآخرين » ليسوا — « أشياء » بل اناسا ، كل منهم انسان ، يدرك أن « الآخرين » ليسوا آلات خارجة من مصنع ينتج بالآلاف بل هم أشخاص ، لا « أشياء » تقتضي أن لا تدرس الا من الخارج وبشرط أن يتزايد عددها بحيث يستطاع تقسيمها الى أنواع وأصناف ، أشياء اذا واجهت ذاتيته بدت كأنهـــا عوائق أو مواد خام أو أدوات ، فرق بين هذا وبين « الآخر » عند سارتر — « الآخر » بالنسبة لك هو كل من هو انسان ، مثلما أنت انسان . واغفال الافادة من هذا الدرس هـــو الذى قاد الى القتل الجماعى فى معسكرات الاعتقال ، والى أن يكون هتلر الزعيم والمثل الأعلى للعازفين عن الادب القصصي .

حقا أن القدرة على النفاذ من السطح الى أعماق الناس لرؤيتهم من الداخل ليست وقفا على القصصي، فقد كان يملكها هتلر وماكيافللى — وكذلك فرويد ، ولكن الذى تنفرد به رؤية القصاص هو ادراك يختلف من حيث النوع عن ادراك هؤلاء ، يختلف عن أدق نفاذ الى الانسان باعتباره موضع بحث — ان قدرةالقصصي هى أن يحتل بذاته أخفى دخائل « الآخر » — التى يعبر عنها الـــ « أنا » — ثم ينظر منها الى العالم من خلال عينين غير عينيه ، ليس عمل القصصي أن يطل على دخيلة « الآخر » بل أن يرى من مكمنه فيها ما هو خارجها ، خاضـــعا لسلسلة من التحولات السريعة لادماج الهوية بالهوية حتى يصبح هو « الآخر » — حتى يكون هو « الآخر » .وقيمة القصاص الكبرى للناس أنه يستطيع أن يسوق هذه المقدرة للقـــارىء فيملكها مثله . وهذا شىء لا نظير له فى واقع الحياة،

اننا نتقدم بخطوات متتالية لحال نعيش فيها كخلايا فى كائن عضــوى ضخم ، ونحن فى نطاق السيمانطيقا (علم المعانى) ، والسبرنيطيقا (العلم الذى يبحث وضع نظام اساسى يسمح بتفسير سلوك الانسان) نبتدع عديدا من وسائل المحاورة الذهنية ولكن يبقى لنا وعينا باننا جزر منفصلة . كلما اقتربت معيشتنا من معيشة سمك السردين فى علبة من الصفيح قلت قدرة كل ساكن فيها على استبطان « الآخر » وحتى فى ظــل زواج عن حب لا نستطيع أن نتمثــل هوية شريكتنا لهويتنا نحن ، كل منا يبقى فى حبسه ووحدته، لا نستطيع ابلاغ رسائلنا الغرامية الا بالنقر على الجدار الفاصل .

ولا تستبطن هويتنا هوية « الآخر » الا حين نقرأ رواية أو نشاهد مسرحية أو فيلما باعتبارها أشــكالا نابعة من خصائص الادب القصصى ، حينئذ ننفلت من وحدتنا فى زنزانتنا . فيكون فى فكرنا ما فى فكر «الآخر» حتى وهو مازال يتجمع عنده ، تتوحــد الهوية بيننا وبينه ، ونشعر بما يشعر به .

ولرجال الدين والمشتغلين بالدراسات الانسانية أن يقولوا لنا ان كل فرد هو انسان ولكن هيهات لهم أن يجعلوا ادراكنا له بهذه الصفة ثمرة التجربة ، ما اشبه قولهم ببذرة لا تنبت منها الا اوهى الجذور ، فان قبولنا لقولهم لا يلبث أن يذبل اذا انتقدت من حوله مصالحنا الذاتية على حين أن الثمار الناضجة للتجارب التى ينقلها القصاص لقارئه تتجلى فى سير التاريخ وتطوير قانون العقوبات مثلا ، ان الغاء الرق هو ولا ريب من نتاج اعتراف القرن التاســع عشر وهــو يطلع بجديده بأن

المجرم — وحتى الزنجي — ليس « شيئا » بل هو « انسان » .

أفلا يجدى في الاحتجاج برأينا قولنا ان آباءنا ، على الضد من آبائهم وعلى الضد من الجيل الحاضر كان لقراءة الادب القصصي عندهم نصيب أكبر من نصيب المؤلفات الأخرى ، وقولنا أننا ان استثنينا بعض كبار الشعراء فان أئمة الكتاب في ذلك العهد كان انجذابهم لكتابة القصص يفوق انجذابهم لكتابة أى نوع آخر من المؤلفات ، وسفور هذه الحقيقة لم يأت بتأثير فلسفى أو بتنبيه من القصص الديني في الكتاب المقدس وانما تم سفورها بصورة بسيطة لدى أقوام بسطاء يتابعون قراءة فيلدنج وجان أوستن وديكنز وبلزاك وفلوبير وستندال ومارك توين وتولستوى ودستويفسكى .

وبعد أن كانت قراءة الادب القصصي هي الغالبة هبطت الآن فلم تعد تبلغ الا خمس قراءة المؤلفات الأخرى ، وعلى هذا فان القصاصين في القرن الحاضر من امثال بروست وهنرى جيمس وكونراد وفرجينيا وولف لم يسمح لهم الا بقدر متناقض من الاسهام في التأثير على الجيل الحاضر ، على حين لاتكف لنا دهشة لما نخبره في حياتنا الراهنة من حوادث جسام لاتمنحنا من ادراك شخصية الانسان الا قدرا من الوضوح أقل مما كان لامثالها منذ قرن مضى ، ونحن لا نستهول اضطهاد النظم السياسية التعسفية للادب القصصي فهي تعلم خيرا منا خطر هذا النوع من الادب القصصي وتقصيه لان الكذب هو المحتمل عندها .

ولنفترض أن الهوية ذاتها قد تتعرض للتشكيك في رواية مثل رواية « الشرفة » لجان جينيه التى تفهم منها أن الشخص قد لا يكون له وجود ، أو مثل أعمال

بيكيت حيث تتجرد الاشخاص فتصبح مجرد أصوات وليس غير . فهل ينجح القصصيون يانرى فى خدمة غرضهم غير الضار حتى ولو قرأهم ملايين من الناس ، واذا كانت الاجابة موضع شك فان معنى هذا انا ننسى ان مهمة الادب هى صياغة أسئلة وطرحها لا الاجابة عليها ، الاجوبة قصيرة العمر ، يطويها النسيان بمجرد أن تستنفد مهمتها فى الاشارة الى اسئلة جديدة تتزاىء خلفها ، وحتى عند العلماء فان الكون لا يمثل لهم كحقائق مقررة بل كعلامة استفهام كبيرة ، والسابقون من كتاب القصة كانوا يصوغون أسئلتهم استمدادا من ظواهر الهوية ، أما جينيه وبيكت وأمثالهما فانهم يصوغون أسئلتهم استمدادا من طبيعة الهوية ذاتها ، وهذا هو كل الفرق بين السابقين والمعاصرين .

ولو انك بدل هذا المقال قرأت ولو شيئا قليلا من رواية لكانت لك بالمعنى الذى أقصده عين الخبرة التى هى لى حتى بغير سمعى منك وبغير ادراك لما يحدث كيف حدث ، هيهات للاعمال غير القصصية ان يكون لها جدوى الادب القصصى علينا . حتى السيرة ،وهى أقرب أقرباء الرواية فان من تتحدث عنه السيرة لا يبدو لنا « ذاتا » بل موضوعا مشيدا من قرائن خارجية على غرار ما يفعل الشرطى فى اثبات التهمة على المجرم ، ولا يستطيع كاتب السيرة أن يستبطن صاحبها الا اذا انطلق لائذا بخصائص الادب القصصى واقتبستها . وهذا هو مايفعله بعض كتاب السيرة، أما التاريخ فهو تجريد أشد ابتعادا . السيرة هى رسم منظور لموضوع ، أما التاريخ فرسم بيانى لعديد من أمثال

هذا الموضوع بقصد تبيان ما بينهما من تفاعلات متبادلة .

وما القول فى العلم ؟ اليوم هو ابرك فيض لمستودع التفكير الواعى الذى هو للدنيا — فى مذهب دى شاردان بمثابة الجلد للجسم . هذا الشريط الرقيق من المادة الواعية العاقلة الذى يغلف كرة معدنية ميتة هى ارضنا . ولكن هذه المادة فى علاقتها بملابسات الانسان تبقى تجريدا له خطره بسبب عجزها حتى فى ميدانها الوحيد هذا ، ذلك أن العلم مضطر الى تجاهل الهوية كل التجاهل باعتبارها شيئا لايمكن ادراكه الا بمنهج البحث فيما هو متحد ، فرد ، لامثيل له ، على حين أن الانواع هى مناط البحث عند العلم ، — علم الطبيعة بالاخص لاينظر الى الكم المتصل الا من خلال قوالب الارقام ، — كان الانسان البدائى يصرخ اذا واجه المجهول فيعكس له الصدى صوته . ومن هنا جاء اعتقاده بوجود أرواح غير مجسدة . كذلك عالم الطبيعة اليوم يمد بأعلى صوته وهو أمام المجهول فاذا عاد اليه الصدى ناطقا بأرقام اعتقد بوجود نظام عددى ثابت ونهائى ، هذا اذا كان يرضى بالاعتقاد بأى شىء فيما عدا قوله أنا أفكر .

والحق اننى لا أعرف الا مجالا واحدا أجد فيما يجعله قريبا من الادب القصصى ، الا وهو مجال التذوق الدينى . ولكن على صورة معكوسة ، فان القارىء يجد نفسه ويدركها حين يطل على الرجل الذى فى الرواية ، أما الصوفى فحين يطل على أدخل دخيلة

نفسه فتتمثل له الـ « أنا » فانما يكون كأنما من خلال نافذة يتراءىء له فضاء مطلق ممتد الى ما نهاية ثما يلبث ما عهده من الـ (أنا) الضئيلة أن يحل محلهـا (أنا) الواحد الاحد الاعظم عاريا يقف امام ربه ، لاازار له يلوذ به : لا ينطق فمه بكلمة ولا يفيض ذهنه بفكرة ولاتصدر من أصبعه حركة الا كان ربه عالما بمعناها وان لم يعلمه ، ربه عين وهذه العين داخله ، وربه اذن وهذه الاذن داخله ، لا العين تطرف ولا الاذن تخطيء السمع ، لا يستطيع أحد أن يحدق مفتح العينين فى ادخل دخيلة روحه ، لابد ان يظلل عينيه من جهر نور ساطع باهر ليتأتى له أن يمد بصره الى داخله ، وان كان الذى جهر بصره فى الحقيقة هو ظلام دامس ، ظلام شـديد الحلوكة ، مستعص على الرؤية ، وكما يستطيع النسر ان يحملق فى الشمس كذلك يستطيع الرب أن يحملق فى هذا الظلام الحالك دون أن تطرف العين . أن عـدد المتصوفين قليل ، اما اغلب الناس فلا يجدون الا فى الادب القصصى ـ فى شـكل من أشكاله ـ ما يمنحهم الوسيلة الوحيدة لاستبطان هوية « الاخر » هذه الهوية هى الاساس الضرورى الذى تقوم عليه قوانين الاخلاق ، والعلم عاجز فى ميدان الاخلاق للسبب عينه ، اذن أن الهوية ادراك خارج عن مجال العدد ، غير قابلة للتصنيف الى أنواع ، لا الوعظ ولا سوق الحجج بقادر على أن يغرس فينا الاعتقاد « بالآخر » لا يغرسـه الا التجربة المبـاشرة ، أى من خلال الادب القصصى . ماذا يحدث لو افترضنا اننا نوالى اغفال الادب القصصى تاركين أنفسنا فى وحـدة القوقعة ، لاشك أن المـآل هو اجتيازنا باب مصحة الامراض العقلية أو حتى باب الجحيم . واذا

ساد هذا الصنف من الناس وكانت لهم اليد العليا فان مصير البشر هو الى الدمار ، اننا اذا أهملنا الادب القصصي فنحن ندفع الثمن غاليا ونعرض انفسنا لخطر جسيم . اذا شب عراك بين حيتين من ذوات الجرس فلن تلجأ احداها الى طعن الاخرى بانيابها السامة حتى ولو كان هذا الطعن هو آخر سلاح لديهما ، فلأجل أن يتأتى للانسان أن لا يقضى عليه ينبغى له أن يسمو الى مستوى الأخلاق عند الحيات .

غالب ...

شـــاعر الهنـــد العظيم

الخطوة الاولى للفن اليك ليست لتحريك الذهن ، بل لتحريك فيض من الشعور ، فى أغلب الأمر غامض، مبهم ، عائم ، غير مستقر ، عسير تعليله ، عسير تفســيره ، بل حتى الابانة عنه عســيرة ، وهو قد يتعدد بتعدد الاشخاص الواقفين امام اللوحة ،ويختلف باختلاف ملابساتهم الزمانية والمكانية — أى اختلاف لخطتهم التاريخية أو الحضارية ، كالانتماء الى لغة وجنس وتراث . والفن فى خطواته الاولى اليك يتجاوز هذه الملابسات الزمانية والمكانية ويعلو عليها ، وهي عوارض ليصل الى عنصر « الانسان » فيك ، ولا يجد الفن أمامه الا مجال الشعر لكى يبلغ غرضـــه الأول ، وهو أن يحدث تلاحما بينك وبينه .

فتتقد مأساة شــعور الانسان الدفينة بأن حيـــاته عابرة ، تمر مر السحاب على سماء ثابتة ، ومعثباتها تظل مجهولة الاسرار ، شعوره بأن التراكمات التى غلفت عنصره الفطرى أصبحت من ورائها فى وحدة وعزلة ، وآمنة فى الغفلة لا فى الانتباه .

ان الفن أول شيء ينفضه هو ثيابك التى نســـجتها ملابسات الزمان والمكان ، فكأنك تتعرى ، والعرى يأتى بالبهجة للسوى ، أى للجميل ، وتمتمة الخزى للمشوه ، أى للقبيح . فالاستحواذ على الن ، وقـــد يؤدى الى تملك هـــذه البهجة السافرة ، أو الى واد مهادنته بالقبيح ، وأدها فى السر ، فى اغوار النفس .

فن يهب الراحة السمحــــة للقبيل الأول ، والقلق

المريض الثانى . فالفن رحمة وعذاب .

يحدث هذا لأن اللوحة ، فى خطواتها الاولى اليك، توحى بأنها من صنع انسان يستمد مبدئيا من معين شعوره لا من معين فكره ، واستمداده من معين الشعور هو وسيلة للنفوذ الى عصر الانسان ، فى نفسه وفيك أنت ، متحررا ما أمكن من ملابسات الزمان والمكان ، تقول اللوحة ، بادىء ذى بدء ، انها ليست وليدة فكرة ممنطقة ، بل وليدة شعور غامض ، مبهم ، عائم ، غير مستقر ، ولكن الفن غير معتقد ، غير قانع بالفطرى أو الأهون ، لو كان لما ارتقى الى القمم ، أو أحدث اثرا ، فله خطوة ثانية فى اتجاه نفس الفنان ونفسك أنت ، هى الانتقال من تحريك الشعور الى تحريك الفكر ، للكشف عن الحقيقة التى تجمجم فى منطقة الشعور ، حقيقة اللوحة شـكلا وموضوعا « وهما متحدان بلا انفصال » اتزانها ونبضها وتناسق أجزائها ، وقبل هذا كله — مادمنا نتمثل باللوحة — قدرة اللون على التعبد فى توحده خالصا، أو فى اختلاطه مزيجا مع غيره ، فى معارضته أو انتسابه لجاره .

واقف هنا لاقول ان التصوير هو عالم الالوان ،أو الضوء قبل عالم مضامين أو أشـكال أو خطوط أو نبض أو تناسق الاجزاء ،اذا لم نركز اهتمامنا باللوحة على الألوان أولا ،فقد أهدرنا فن التصوير أو نسخناه تنوع هذا اللون وثراؤه ، اتساع رقعة حركته ، بل قوامه المادى وصنعة استخدامه ، بالفرشاة بالسكين باللمس أو بالتراكم طبقة فوق طبقة . ان فن التصوير هو منقذنا ودليلنا الى عالم الالوان فى الطبقة ، وليس كل الناس لهم عين قادرة على الانتباه أولا الى اللون

وفهمه ، والاستجابة له . ان الجمهور الحق لفن التصوير هو ممن لهم مثل هذه العين ، أما الباقون فيخرجون من المعرض وكأنهم لم يروا ما اريد لهم ان يروه ، حديثهم بعيد كل البعد عن الحقيقة ، اذا اقتصر على المضمون والشكل والخط .. الخ الخ ، يطيش عنهم السهم الذى أطلقته اللوحة نحوهم ، واللوحة هى افضل نموذج لبقية الفنون ، الالوان فيها هى النغم فى الموسيقى ، هى الالفاظ فى الشعر ، هى اشعاعات الرقم الذهبى فى العمارة ، هى فى النحت خبطات الازميل لكشف السر فى باطن الحجر ، ولن نفهم تتابع مدارس التصوير الا اذا رأيناها اختلافات فى درجة ربط اللون بالضوء ، فالغرض من المعهد الكلاسيكى أن الضوء ثابت ، فلما قيل لا ، بل هو متغير من حال الى حال ، نشأ المذهب التأثرى ، باب الكنيسة فى الظهيرة غيره فى العصر غيره فى الغروب ، كذلك من اللون لا من غيره تتخذ بعض المذاهب اسمها كالمذهب الوحشى ، وباللون يؤرخ لانتقال الفنان من عهد الى عهد ، المعهد الأزرق عند بيكاسو .. الخ الخ ، كم اتمنى أن يحظى اللون بالمقام الاول لا الاخير فى مقالات نقاد فن التصوير عندنا .

ويخيل الى أن شمس مصر الساطعة التى تلح فى طبخ الالوان ، فتصبح أما صارخة ، واما حائلة بلا ظلال ، واما محترقة ، هى السبب فى أن عبقرية المصرى وجدت أصدق منطلق لها فى النحت لا فى التصوير ، شمس دائمة لا تتيح المقابلة بينها وبين الظلال والاطياف . قد نعترض ونقول : لماذا اذن هاجر عديد من المصورين فى فرنسا الى الجنوب طلبا للشمس » ومن الشعراء من حذا حذوهم مثل

جوته الالمانى » لأنهم يطلبون فيها الضد لربوعهم الشمالية المغلفة بالضباب ، يطلبون فيها الانفساح بعد الانحباس ، أما نحن فلا مهرب لنا من شمس الا الى شمس .

بعد حركة الشعور تأتى — كما قلت — حركة الذهن ، للكشف عن الحقيقة ، حقيقة اللوحة وحقيقة النفس ، حقيقة هذا الشعور الغامض المبهم الذى مس قلب الفنان ومس مشاهد اللوحة ، فلا ثبات لقدم الانسان على الارض ولا لقدم الفن على الأرض الابالتعقيد الذهنى . كشف الأسباب وتحديد النتائج ، الانتقال من الفرض الى الحتم ، الوصـــول الى أجابة مقنعة ولو نسبيا لأسئلة عديدة : لماذا وكيف ، ما المعنى من أين والى أين ؟ ماذا انتقل المشـــاهد الى هـــذه المرحلة الثانية قالت له اللوحة ايضا انها من صنع انسان يبحث ذهنه عن القواعد والمعانى . الذهن فى الفنان والمشاهد هو تمديد الشعور ، ورفعه من الابهام الى الوضوح ما أمكن ، الشعور من طبعه الدفء ، الذهن هو الذى ينفخ فيه حتى يتلد شيئا فشيئا ويصبح فى بهاء الثلج فى قمم الجبال العالية ، هذا مطلب الانتقال من الفطرة الساذجة الى التحضر الذكى ، مطلب جليل ، قد لايكون للفن مبرر غيره ، ولكنه لايخلو من خطر ، أن يكون الانتقال من الشعور الى الذهن بتنحية هذا اشعور ونبذه ، هنا يأتى خطر التعرض للجفاف والتجريد المبتوت الصلة . بأوراق اللعب فى أيدينا . فلا بد اذن من تعادل بديع بين الشعور والذهن .

فوظيفة الفن وقيمته أنه يجمع فى قبضـته عالم الشعور وعالم الفكر .

ان هذه الآمال الكبيرة المعقودة على الفن ، كأنما ليس فى أيدينا شيء غيره — لتخليص الانسان من وجوده الحيوانى — يأكل ويشرب وينام — ورفعه الى مستوى الالتحام الروحى قبل الذهنى بالكون ، حكمته وأسراره ، لكى يشرق الجمال فى ضميره ، لا بدال تلقيه للحياة بتسليم سلبى رتيب ، الى تناول قدسى فيه دهشة وفرحة وطرب . كأن المتوقع والمعاد والمتكرر هبة علوية مفاجئة تنير بصيرته وتثرى وجدانه ، وأخيرا لحمل اللاوعى بركائزه المتراكمة على التنبه والافصاح والقيادة ، زحزحة للوعى عن عرشه المقلقل . واحتكاره غير المسوغ . هذه الآمال الكبيرة ، كأنها شحات أحلام — هى التى تجعلنا نتجاوز الحدود القصوى لأوضاع البشر ، الى درجة التمزق ، حين نصر على قولنا — بل على ادعائنا — بأن للفن كيانا مستقلا عن كيان الانسان ، وأنه بالتالى يعلو ويتجاوز الملابسات الزمانية والمكانية لأن مطلبه هو العنصر الأصيل الثابت فى طبيعة الانسان عامة وموقفه المحتوم من لغز القدر ، فماذا يبقى من الفنان لو جردناه من زمانه ومكانه — من لحظته الحضارية ؟ — لاشىء سوى معنى مجرد لم يجد بعد اللفظ الذى يعبر عنه ، وهذا تصور محض ، من قبيل الفروض الرياضية ، التى لاترجمة لها فى الواقع .

فلنعدل اذن ونعتدل ونرضى بقسمتنا ونقول : لا انفكاك بين الفن والملابسات الزمانية والمكانية ،ونركز مطلبنا على الصدق اولا ،فلا نزدرى فننا يكون انعكاسا مباشرا لهذه الملابسات العارضة ، اذا ما اتصف بالصدق . ولكن يبقى بعد ذلك مجال للدفاع عن تحفظين يضمنان لمثل هذا الفن قيمته ، التحفظ

الأول : أن يكون هذا الانعكاس المباشر قادرا فى الوقت ذاته بفضل تمام صدقه وصنعته ، أن يوحى بما هو دائم ثابت وراء العارض الزمانى والمكانى ، أن يكون بمثابة قنطرة تأكيد الوصول الى غاية واضحة محددة، والوعد بالعبور الى غيبيات المطلق تتراءى منذ أول خطوة للسائر عليها الطالب لنهايتها وحدها ملامح الشاطىء الآخر المغلفة بالضباب ، والتحفظ الثانى هو استمساكنا بعد هذا كله بحقنا فى القول بأن الفن وان عجز عن التحرر كل التحررمن الملابسات الزمانية والمكانية فان قيمته تزداد بازدياد قدرته على تخفيف قبضتها عليه ، انها ليست ستارا مسدولا يحجب الرؤية ، بل يزاح ولو من طرفه لنظرة متلصصة .

ولكن كل هذا الكلام ضلال ، هو حصر للاهتمام بالثوب واغفال الجسد داخله ، لا اتردد فى وصفه بأنه اثم فى حق الفن ، لأنه يزيغ البصر عنه . فجسد الفن وحقيقته الأساسية التى تستعلى على الشروط وتستغنى على الاضافة ، انما هى انبثاق موهبة الفنان وسفورها ، ياله من حدث جلل ينبغى الاحتفال به عيدا أعز من أعيادنا الكبرى ، فالقدرة المتصرفة فى الانسان ليست سخية ، بل هى شحيحة فى منح هذه الموهبة ، تختار لها قلة من الناس ، تتناثر عبر الزمان والمكان، وان كان بينها نسبه واحد وأخوة لا تنفصم عراها ، وتستعين هذه القدرة احيانا قليلة بالوراثة — ولو قفزا — ولكنها فى الأعم تهزأ بها ، فمن صلب الطالح صالح ، ومن نسل الدون شوامخ ، والفحل ابتر ، والومضة فى الظلام المتسلل مع أجيال الأسرة فريدة لا تتكرر .

مولد الشاعر .. هلا يكون من حظنا حضوره،

انه بعث لكل سابقية . وبشير بمن هو آت ، وليس مضموننا لعمرنا الا ينقضى الا اذا نلنا هذه الحظوة .، والسعيد السعيد من لقى الشاعر وعرفه وتأمل وجهه وشهد عن قرب مسلكه ، وتقلب أحواله ساعة فيضه، ساعة جدبه .

صف ما شئت هذه الموهبة فلن تحيط بها علما ،انها سر ربانى ، انهــا تولد متكاملة ، بذرة فيها سر الشجرة ، نموها من ذاتها ، وما التربة الا كف تحملها كانما للتباهى بها . ليس للموهبة تجدد طارىء بل هو تكشف لما هو كائن ، عمقا بعد عمق ، ارجع الى الأبيات القليلة التى نظمها المتنبى فى صباه خلاصة سيرة موهبته ، فماذا يجــدر بنا أن نفعله اذا لقينا هذا الشاعر الا أن نجلس بين يديه ونقول له هــات ما عنــدك ؛ ما شئت فهيهــات أن يرتوى لنا ظمأ . . لأننا واثقون بأنه سيحقق لنا كل الآمال التى عقدناها على الفن .

وجلست أخيرا بين يدى شاعر الهند العظيم ميرزا أســد الله غالب (١٧٩٧ ـــ ١٨٦٩) اقرأ وأترجم ديوانه الصـــغير « همس الملاك » فاذا بشــخصية الشاعر . مزاجه وتركيبه الذهنى والنفسى ، جده وهزله ، أفراحه وأتراحه ، ايمانه وعصيانه ، عطفه الرقيق على الانسان وسخريته اللاذعة به ـــ تتملك قلبى بقوة وتنطبع عليه . لا أعرف شاعرا تحقق لى معه تمام الالتحام مثله ، مع اننى قرأت وترجمت ترجمة لشعره فى لغة بعيدة كل البعد فى منابعها عن لغته . فما بالك لو واتتنى القدرة على قراءة الاصل، ومع ذلك فقد خبرت فى نفسى أولا معنى الامتلاء فى تمام كماله وتحرره من كل شبهة أو تحفظ ، وليس هــذا

بشاق أو جديد ، فاننا نحس بهذا الامتلاء مع شعراء كثيرين ، ولا يستحق الشاعر شرف وصفه بأنه شاعر الا اذا أحس قارئه بمثل هذا الامتلاء ، امتلاء من نهر عظيم لا ينفك بتدفق وتصطخب أمواجه وتهدر أعماقه وينتشر رذاذه في الضوء على هيئة هالة من قوس قزح هو قمين بملء كل ما على الأرض من كؤوس ، دون أن ينقص فيضه . أما الشعراء الصغار فتنصرف عنهم وأنت تحس أنك شربت من ملعقة صغيرة حتى لو كان الشراب شهدا ورحيقا .

أما شعر غالب فيتجاوز هذا الحد الميسور ،فليست قدرته قاصرة على تحقيق الانطباع والملء ثم الانتهاء بانتهاء المقصد،لتكون ساعة النجاح ساعة فطام القارىء، قربة قالت لا مزيد فكف النافخ عن شحنها وانصرف وبقيت هي طريحة على الأرض بلا حراك ، جثة بدا تحللها بالورم . فقد خبرت — ثانيا — أن شعر غالب له قدرة خارقة على التحريك ، انه نفضني نفضا ، قلقل جميع مشاعرى وعواطفى وأفكارى من قبورها ، أو من مهاجعها ، ما أشبه ديوان « همس الملاك » بقنبلة يدوية أريد لانفجارها أن يكون في قلبى لم أعد بعدها من كنت من قبل . اسمح لى هنا أن أفسر شهادة شاعر صديق من غير اذنه لانى أراها قد تكون نافعة للناس ومعينة لهم على ادراك أشياء مغلفة بالغموض ،يقول لى : « اننى حين أصارع عقبات التعبير سعيا للتخلص من الزائف والعارض والبديهى والأجوف الآخذة بخناقى ، كأنما عن عمد ، لا يكون سندى الا بذل جهد ذهنى وربما عضلى أيضا ، يتمثل أكثر ما يتمثل في اليد وحبال الصوت الخرساء ، جهد عدوه هو الاعياء وحده ، جهد لا يفصلنى عن نفسى ، فحالتى

حالة توحد لاثنائية ، والتحفز حيواني فحسب ، ثم حين احس انني أقترب شيئا فشيئا من النور ، كأنه لمعة نغمة — وتحدثني نفسي — وقد تكون كاذبة أو واهمة — انني بلغته . حينئذ تسري في ليالي كله حمى خفيفة ، وقد لايسجلها الترمومتر ، ولكني أحس بها بوضوح في دمي ونافوخي ونبض قلبي وطعم حلقي، محال أن اقول انها تأتي لي بالفرح محضا ، بل هو فرح مصحوب بألم الصراع بين الجهد والاعياء ،انتهى الى اشتراك لفرح وألم ، والسادة أصحاب اللسان الذرب والعيون الذكية يقولون انه ألم المخاض ، لا أمتلك موافقتهم أو معارضتهم ، لان هذه الحمى نفسها غالبة تنسيني امتحانها ، وكأن كياني كله يتطلب التحرر بها من تركيبة الارض ليلحق العلوي » .

انتهى كلام صديقي الشاعر ، وأنا وان لم أكن شاعرا قد أحسست بهذه الحمى الخفيفة وأنا أقرأ شعر غالب ، كأني أنا الذي نظمته ، فالشاعر العظيم هو الذي يعدي القارىء ، ويصب في قلبه اشراق لحظة الابداع وما تحمله من فرح وألم على حد سواء . وبغير هذا يبقى القارىء بعيدا عن الشاعر مهما ظن أنه اقترب منه حين فهم شعره فهما آليا فهما فوتوغرافيا .. ان خطر الفن العظيم ورسالته الأولى هي جعل المتلقي يشارك الفنان اشراق لحظة الابداع، وان اختلف نصيب شريك عن نصيب شريك .

بعد أن نفضني همس الملاك بعنف ، أخذ يدي برفق وساقني الى الطريق الذي تأمل هو فيه .. الكون والقدر وأسرار النفس والحكمة العلوية المحجبة لاتأملها مثله ، وظلت أيامي ولياليَّ التالية أسير في هذا الطريق وكأني اراه لاول مرة . الشاعر العظيم

هو الذى يحملك على الانتباه واعادة الانتباه ، ولشد ما دهشت حين رأيت غالب يبحث دائما عن رفيق لاطلبا للأنس بل طلبا لقائد مرشد ، لانه يعترف دائما بأنه ضال فى دروب الحياة والكون ، يعترف لنا بأنه قد يظفر بهذا الرفيق فاذا به أضل منه ، لم يقده الا الى متاهات أشد دهشة من المتاهات التى بدت خطاه .

عن أى شىء هو ضال ؟ مصيبته أنه ضال أولا عن نفسه ، لان هذه النفس لا يكفى فى وصفها القول بانها مزدوجة بل هى عوالم متعددة، والمصيبة انها متناقضة، وليس بعد التناقض الا التمزق . يعيش غالب طول عمره ممزقا بين الغناء والانين، بين الايمان والعصيان، بين باطل الدنيا وصدق لذتها ، بين الشوق الى الناس والهرب منهم ، بين الاحساس بالعبور ورفض الاعتقاد بالفناء ، وكلما اشتد احساسه بالتمزق اشتد لهفه على الحرية ، يرضاها حتى لو كان ثمنها أن يهجر الخلق كله ويعيش متوحشا فريدا فى بيت خال، وبلا نوافذ بلا ابواب ، فى أرض بلقع ، لايحضر أحد حتى لحظة موته ليغمض له جفنيه .

لو أننى نزعت اسمه عن غلاف ديوانه « همس الملاك » المنظوم بالاردية وقدمته اليك مترجما الى لغتك ، أو قل — لتزداد المسألة وضوحا — لو أننى قدمته الى رجل مثقف فى أوربا فسيدرك مثلك بلا مشقة أن هذا الشاعر المجهول يرضع من ثدى الاسلام اذ تتناثر فى الديوان كلمات مثل الوحدانية وزمزم والحج ، وأسماء عدد من الانبياء الذين يمتلىء القرآن الكريم بذكرهم مثل موسى وابراهيم ، واذا زاد تدقيقه لانتبه فى شىء من العجب الى أنه خلو من اسم الرسول « هذا هو أيضا شأن ديوان المتبنى ! » واذا كان

وأسع الاطلاع على الفكر الاسلامى فقد يحدس أن الشاعر لا ينتمى الى العرق العربى ، بل الى عرق تركى أو فارسى ، ففى الديوان ظلال من الشيرازى وعمر الخيسام وجلال الدين الرومى ، من ظلال هذا التصوف الذى وفد على الاسلام من الهند ومن هذين العرقين متميزا بخصائصه ، وأتباع المذهب الشيعى أشد ميلا من أهل السنة « أرجو أن ترجع الى ملاحظة خلو الديوان من اسم الرسول » .

هذه هى جماع الملابســات الزمانية والمكانية التى تركت بصماتها على الشاعر وكأنه حملها وهو مضطر، اذ لا وجود فى فراغ ، هى معينة على قدر من التحديد لظروف الشاعر ، ولكنها سرعان ما تتراجع الى الوراء وتفقد كل دلالاتها وقيمتها ، كأنما على غفلة منا وبدون اثارة لدهشتنا ، لتضعنا وجها لوجه — بلا حاجز — أمام الانسان المسائل أمامك صاحب هذا الديوان ، لا يهمه أن تعرف ما هى ديانته وما هو منبع ثقافته ، همه الأوحد أن تطل على تركيبه الروحى والنفسى مجردا من الزمان والمكان ، فليس فى الديوان اشارة واحدة تدل على عصر الشاعر أو مجتمعه ، أو تحوى بالذكر أو الوصف مكانا بعينه ، كل ما يتعلق بالمعيشة الارضية محسذوف منه ، فلا ندرى ما عمله ومورد رزقه ، هل له زوجة أو ولد أو صديق ، لا ذكر لشىء من ذلك ، له حبيبة لا يصفها رمز لمطلق الحب ، يدخل الحان ويتناول الكأس من يد الساقى ، ولكن الخمر رمز شائع فى التصوف فهيهات أن نحكم عليه بالجلد . بل الاعجب من هذا كله اننا لن ندرك كم عمره حين نظم هذا الديوان ، نحس أنه عاش منذ ولادته بلا عمر ، وأنه لن يشيخ أبدا . الى هذا الحد بلغ تحرره من ملابسات

الزمان والمكان ليطالعك فيه الانسان بمعناه المجرد المطلق على أتم صورة . هو طيف محوم فوق قبيلة الشعراء المنغرزة اقدامهم فى الارض ، هو منهم ولكن لا يلحقونه ، حقا ان غالب لا يزعم انه يأتى لنا بجديد أو يبتدع فلسفة متكاملة جديدة . ونقرؤه ونحن فى شبع شديد من طعام المائدة التى يجلس ويجلسنا اليها . مائدة مزاج الشرقى وتصوفه ازاء الخالق ، القدر ، الموت والحياة ، الوجد والالم ، تردد اللذة بين وجوب احتبالها بنهم ، لانها فانية ووجوب نبذها باحتقار لأنها فانية . طلب نعيم الدنيا بشغف والتشوف الى القبر اذ لا راحة الا فى احضانه . ولكن كل هذا لا يقلل من وقع الديوان على لقوبنا ، وتقرؤه بمتعة كبيرة ، كأنه ديوان بكر أو فذ بلا نسب أو شبه ، لان هذه الروح المحمومة ترتد أمامك رجل من لحم ودم ، اسمه غالب ، طراز فريد بين الرجال ، هيهات ان يكون له مثيل سابق أو لا حق ، له سحر طاغ ، انقاد كالنار ، ورحابة كالبحر ، وتفجر كالقنبلة ، وطبع هذا المارد الجبار هو فى الوقت ذاته طبع رجل ظريف خفيف الدم يميل الى الدعابة لا الى السخرية ، ان كان له لوم أو عتاب فلنفسه فحسب ، وان كان له دلال فعلى ربه ، رفيق كقلب طفل ، صريح يمقت الكذب والنفاق وفضح المستور ، ان كان له ستر يغشيه فهو سره وحده ، كريم ودود مضياف ، لا أعرف رجلا قرأت له تمنيت أن أقابله وأجلس اليه واصحبه فى غدواته ، وأدخل معه الحان لاشرب معه من الخمر التى تسكره . الحياة معه متعة ، بل هى ضئيلة باهتة فى غير ظله ، فهو وان لزم طبعه منفلت من الرتيب والمتوقع والمتكرر والمألوف ، انه متجدد أبدا ، وكل لقاء به مفاجأة

تنتهى بابتسام . والعجيب انه اذا أفضى اليك بكربه تلألأ البشر فى قلبك ، فهذا هو قصده . توهجه يزيل علل الطين المتراكم عليك لفة بعد لفة ، فاذا بك تجد بدنك بدن فرعون متفجر الحواس والغرائز ، وروحك قبسا من نور الله ، فلابد أن يعديك غالب بتمزقه بين البدن والروح . والسؤال الآن ليس : من هو غالب . بل ما هو غالب ؟

بأكبر قدر مستطاع تملص شاعر الهند العظيم ميرزا اسد اللــه خان فى ديوانه همس الملاك ، من ضغط الملابسات الزمانية والمكانية كما قلنا .. لن ندرك عمره كأنما يعيش منذ مولده بلا عمر وأنه لن يشيخ أبدا ، يقول :

عمــرى ينساب مع كــر الفصول

شتاء بعد خريف ، وصيفا تلو ربيع
غــــير انى ثابت لا اتحـــــــول

كطــــــير حبيـــــس فى قفـــص
ينـــــوح لفقـــــد جنـــــاحيه

الا يخامرك انت أيضا مثل هذا الشعور ؟ الجسد له عمر ، أما النفس فلا .. انما حديث الشاعر وقف كله على عالمه الباطنى ، على ملامح نفسه مستقلة ، وبانعكاس الوجود الكونى عليها ، ولكنك لا تحس أنه مهموم الى حد الهوس بالعكوف على مراقبة هذه النفس بنظرة موالسة أو حيادية .

واذا كان يعترف بازدواجية هذه النفس ــ كما سنرى فيما بعد ــ فأنت لن تحس بأنك بازاء نفسين

منفصلتين ، واحدة تراقب واحدة ، لن تحس أنك بازاء انفصام مرضي ، فالازدواج لابد أن ينشأ من تناقض ، أو يترتب عليه تناقض ، هذا التناقض أيضا ليس المقصود بالابانة ، واثارة العجب له ، ذلك أن مراقبة النفس وازدواجيتها ينجمان غالبا من الشعور بأن هذه النفس لها الحاح لشد الانتباه ، الحاح له نهش ، وضغط قد يصل الى حد القهر ، الى حد ضراوة المداء. أما غالب فقى لقـــاء ودى مع نفســـه ، لقاء صديق بصديق . انها قد تتلاعب به ، وترفعه وتخفضه ، ولكن هذا التلاعب هو تهشيك أم لرضيمها ، الحب بين الاثنين بديهى ، لا داعى لذكره ، فحديث غالب عن نفسه رغم ازدواجها حديث منسجم طليق من فم واحد زفيره عطر لا يزدوج . انه حديث رجل يجرد أمامك خزانته لاقناعك لا لادهاشك . يده الممدودة بطلب الاعجاب به أو الرثاء له مقطوعة ، الخزانة غاصة بالتحف جليلها وصغيرها ، منها النادر ومنها المألوف الشائع ، بانه غير مكروب بهذا الجرد ، لا يعرق له ، وانما يتسلى به ، وسواء ارتد عن بعض التحف وهو راض أو نادم ، وهو مطمئن أو حائر وهو قانع أو طامع ، فان هذا الفم الذى يحدثك تعلوه ابتسامة أبدا ، والحديث دائما ظريف خفيف الدم لا ينشب أظافره فى لحمك أو يمسك بتلابيبك ، حديث سهل لين بسيط ، حديث صديق لصديق ، كما كان حديثه مع نفسه ، حديثه مع نفسه بلا شرط ، أما حديثه معك فمشروط : أن يكون لك علاوة على صداقتك له قلب يفهم قلبه ، يقول :

« كلمات الشاعر من شأنها حقا أن تتقد وتنصهر وتتوهج كلهيب منبعث من شمعة ، ولكن هيىء لها

اولا ساميا له قلب حساس قادر على أن يذوب كما تذوب هذه الشمعة من مس لهيبها » .

ويجرد غالب خزانته امامك ، وهو كأنما غائب الذهن ، لانه منصرف كل الانصراف ، بكل ذرة فيه ، الى معانقة الحياة ، انه متيم بها الى حد الوله ، هيهات أن تجد الحياة من يعشقها مثله بهذا العنف وهذا الارتماء في الاحضان ، أنها كل ما يملك ، وجميلة هي ، مباهجها لا مزيد عليها ، كما وكيفا ، الربيع لا يطلب منك الا أن تفتح جفنيك ، سيصطفل هو باقتناعك ، وان لم تقبل عليه ، ان نهم غالب بحب الحياة لا ينتهي يقول :

« ما أكثر الاشواق ، ما اكثر اتقاد نارها ، كم تحقق لي منها الكثير العديد ، ولكن رباه كم هو قليل ! » .

يعب من الحياة حتى وهو يلفظ أنفاسه :

« قد تصاب يداي بالشلل وترتميان وقد سلبت منهما الحياة ، ولكن الحياة تظل متمهلة في نظرتي الخابية ، فضعوا الخمر والكأس امامها أن عيني ستشرب حتى أموت » .

غالب يهيب بالساقي ان يملأ له كأسه ، بل أن يصب الخمر على يديه ، ولو هدرا :

« ان لم تملأ كأسي فدع الخمر لا ينقطع مددها » .

ويرسم لنفسه مسرارا صورته وهو منصرف عن الحان ، ولكنه سعيد كل السعادة لان بقية الرواد ماضون في متعتهم ، سيحزن ولكن سيبتسم وهو يسمع من بعيد نداء الساقي « من يسأل المزيد فاملأ له كأسه » .

الحياة عند غالب مهما كانت أفضل من العدم :

« خير لنا أن نحيا الحياة التى نعرفها من أن لا نحيا أبدا » .

ولكن قوة الجمال فى الحياة لابد لها من كفء ، النفس تماثلها فى القوة ، ونفس غالب رغم قوتها تتضعضع أمام المنفوان ، لأن نهمه كما رأيت لا يقف عند حد ، الملاحقة لا تنتهى أبدا الى تمام الامتلاك ، والجذل بالحياة عنده مشـــوب بالمرارة ، بالألم ، فلا يكون الخلاص الا فى القبر ، أصبحت لا تتبين : هل يطلب الموت لان الحياة مؤلمة أم لانها جميلة ؟ وهذا أول مظهر للازدواجية .

وسبب انتباهنا وعجبنا ــ ورثائنا ربما ــ لازدواج الشخصية اننـــا نراه فى احتضـــانه لجملة الخـــلال والعواطف ملتزما ــ طبعا أو قهرا ــ بالجمـــع بين النقيضين ، ليس بينهما تضاد فحسب ، بل صـــدام ومجابهـــة ، ومن هنـــا جاء شـــعور النفس بالنهش والتعـــذيب ، وتصـــبح الحـــالة مرضــــية تتطلب العلاج ، بعقد صلح بين الأعداء اثنين بعد اثنين .

أما عند ميرزا أسد الله غالب ، فازدواج شخصيته الذى يبدو بوضوح فى ديوانه « همس الملاك » يقوم أيضا على الجمع بين النقضيين ، بينهما تضاد حقا ، ولكن ليس بينهما عداوة . وهذا ناجم عن رحابة نفسه ، فحين يكون الميثاق رحبا ينتفى لزوم التصادم والمجابهة . يحدث هذا لو كان الميدان ضيقا ، فليس للنقائض فى هذه النفس الفسيحة علاقة عداوة ، بل علاقة جوار مسالم ، من اثر تمتع كل عاطفة بكامل تفردها وحريتها واستملائها على القياس بالغير ، للحكم على تماثل الشبه أو اختلافه . وناجم أيضا من أن غالب دفع بعواطفه الى أقصى مدى تستطيعه الطاقة البشرية ،

ان كان لها مثل هذه القوة الخارقة التى وهبت لغالب، كائنا وحده دون سائر الناس ، ان عواطفه لا تعتلج فى نفسه بالحركة المألوفة لدى البشر ، بل تتفجر كالقنابل الذرية ، حتى لتحتسب أن العواطف المتناقضة حين تبلغ أقصى مدى ، تبلغ القمة ، تتعانق فى وئام ، كأنما تخلصت من عالم الارض لتلحق وهى لاتزال غضة لم تجف بعالم المثل المجردة .

فغالب غير شقى أو معذب ، بل سعيد مرتاح بازدواجه ، انه متمتع بكامل صحته العقلية والنفسية، ويدل العمر الذى بلغه انه كان متمتعا أيضا بصحته البدنية ، سيخيب علماء النفس النباشين اذا ارادوا ان يكتشفوا فيه مركب الشعور بالنقص أو التعاظم ، فالعشق عنده بلا حدود ولكن بلا هوس ، والشك مفترس ولكن بلا مرارة ، والحيرة تمسك بالتلابيب ولكن بلا شلل ، والألم فظيع ولكن بدون استجداء للرثاء ، غالب ليس نمطا شاذا بل فريدا ، وهو يرى فى ازدواجه دليل ثراء لا دليل انفصام له تخريب وتحطيم وتدمير ، فهو لا يتكتمه ، بل يمضى يعرض علينا بلا تعجب واحدا بعد واحد من أمثلته ، لم يحدثنا أحد عن دخيلة نفسه مثل صراحته .

تعال نتأمل الآن هذه الأمثلة :

أولا : نراه حينا معتزا بنفسه وثرائها ورحابتها اشد الاعتزاز ، يكاد يطير من الفرح لنعمته ، يقول :
« بعض الناس أيها الساقى لا يبلغ منهم العطش مبلغه منى ، ولبعض الناس فى القليل تمام الرى ، أنت لو كنت أيها الساقى بحرا صاخبا من الخمر فانى أنا الشاطىء النعسان ، يهب يفتح لك بقدرك ذراعيه ويستوعبك ، ثم يقول لك هل من مزيد ؟

ان كانت فى حياته مشاق عظيمة فلأنها كفء لقدرته العظيمة ، كانما يقع عليه وحده الاختيار للتجربة الداهية للعلم بانه هو الذى سيعدلها ، أما غيره فستطحنهم طحنا . يسألنا بسذاجة الطفل : « كانما هو المكلف وحده بحملها لانه قادر عليه من دون سائر الناس ، ويقول « من أين لاصدقائى الواقفين على الشاطىء أن يدركوا كيف ارتجفت كل جارحة فى حين عصفت بى الرياح الهوج وانا فى قلب التيار » العواصف وقلب التيار هى تجربته وحده لا تجربتهم .

ونراه حينا مقرا بضآلته ، فهو ليس بحرا يعانق بحرا كما زعم من قبل ، بل هو قطرة ماء ، لاجل خاطره هى قطرة ندى ، يقول : « عيناى مفتوحتان والبستان بهجة للنظر ، كل هذا عبث ، ما أنا الا قطرة ندى مستها الشمس » .

وليت قطرة الندى هذه تظل عالقة بزهرة فى بستان، انها أحيانا عالقة بمخلب ضئيل لمخلوق ضئيل رضيع محتقر ، انتهت حياته ولم يدفن رفاته ، فمعيشته على الارض عدم ، يقول : « ما أنا الا قطرة ندى مستضعفة عالقة بشوكة مطروحة فى صحراء ، ارتجف حين أرى الشمس تفرزنى منذ مطلعها مع الفجر ، أرتجف ، لا لانى سأموت بل لان هذه الشمس الجبارة لا تجد من تتقصده وتنشغل بقتله الا هذا المخلوق الذى هــو أنـــا » .

واذا كان لنا انتباه لازدواج الشخصية عند غالب ، فليس لنــا عجب ولا رثاء لهـــذه النفس التى تتناهبها الاضداد بعنف الحدود القصوى ، بينما هو مقذوف الى مالا بعد ـــ سماء ، اذا به مقذوف ـــ الى ما لا بعد أرضا .

ذلك أن هذا الازدواج لا يصيبه بالتمزق أو الفصام، بل يضاعف مثلين من ثراء نفسه ورحابتها ، كأنما لا تسع أمواله خزانة ليس غـير ، بل لابد لهـا من خزانتين ، المحتوى مختلف والمفتاح واحد ، أن كان لهذه النفس تماسك فبفضل هـذا الازدواج ، هـو محورها الذي تدور حوله وأغرب شيء فيها أن الذي يدعو عند غيرها للتمزق يدعو عندها الى الانسجام ، أنه لم يقم بيننا وبين هذه النفس أرق حجاب ، حدثنا عنها بصراحة خالية من المجب المفضي الى الزهو ، خالية من الاقرار بالشذوذ الموجب للاعتذار ، فتح باب نفسه على مصراعيه وقادنا الى حافة أغواره السحيقة لنطل على معتركها ونتنسم أبخرتها المختلطة ، نحن الذين لابد لنا أن تتماسك حتى لا ندوخ ، شأن من يقف على سنن قمة شاهقة العلو أو يحضر اختمار صنف من النبيذ ، حقا ان غالب وهو لا يملك الا التسليم بتميزه ، لا يريد أن يتعالى فيكون فذا لا يقاس به، فهو يؤكد لنا أن طبيعته هى طبيعة الانسان ، كل انسان ، يحذرك اذا بدا لك الانسان بسيطا أن تحكم عليه بأنه بسيط ، لكل نفس انسانية ثراء مكنون ، يقول غالب « ليس الانسان بسيطا كما يبدو لك ، هو رب أشواق وخواطر تتصارع فى فوضى ، حتى وهو وحيـد هو غير وحيد ، يصطخب فى قلبه بحـر زاخـر » .

هكذا يعلى غالب من قدر الانسان ، ويكشف عن معجزة خلقه المركب لا البسيط ، من هنا كانت بينه وبين الناس جميعا الفة لا اغتراب ، والشاعر العظيم هو الذى يرفع المتلقى اليه دائما ، فلا يرتد عنه صاحب

الا وهو فى مثل ثرائه ، هذا هو عنده حق المساواة والاخاء بين الناس بالصعود لا بالهبوط .

ولا يزعم غالب أنه وصل الى ثرائه بسعيه ولا حتى بارادته واختياره ، فهو لا يقود حياته ، بل حياته هي التى تقوده من حال الى حال ، وليس له توقع ولا ترقب ، لا قدرة له ، بل لا رغبة له أن يقول لها تمهلى ، او خذى يسارك ، ما أبدع هذه الصورة التى رسمها غالب لنفسه ، اننا بفضلها نكاد نراه على حقيقته رأى العين لا تخيلا ، يقول « الحياة جواد سباق يطير جريا ، ترى اين نهاية الشوط ، ينطلق بى والركاب لا يسند قدمى ، ويداى طليقتان لا تمسكان بزمام » .

ومع ذلك فهو سعيد بهذه الحياة الخطيرة التى ترغمه على قبولها،طبيعة ومسلكا،فهى كل ما يملك ، وهل يملك شيئا سواها ؟ هى مهما كانت أحوالها ، مهما كان عسفها ، أفضل من العدم ، ان بصيصا من نور خافت كاسف جميع الشموس الغاربة ، استمع اليه وهو يقول « عما قريب ستخرس قيثارة الحيـاة ، اهمس بالعزاء لقلبى وانا اهد هده . أن تترنم بأناشيد ملؤها الحزن خير مما لو كنت لم تترنم قط ، أن نعيش هـذه الحياة التى نعهدها ، خير مما لو كنا لم نعش قط ، خير من العدم » .

لا يمل غالب من تكرار هذا المعنى « اسمعنى عزفك أيها القلب ، ولو على قيثـارة الالم ، من يد عمرك ، فعما قريب ستكف قيثارتك عن العزف . أنينـا كان او غير أنين » .

فاذا أردت أن تنصت لاعذب ترنم بجمال الحيـاة فاقرأ ديوان « همس الملاك » . ستكتشف هذا الجمال

فى لقاء يشبه الصدمة ، اذا كنت مررت به من قبل وأنت بليد مغمض العينين ، سيجذب تحديقك فيه جفنيك الى حد التمزق . اذا كنت لم تلق اليه من قبل الا نظرة ساهية عابرة من طرفى عينك ، ان كان بخسا عندك من قبل ، وجدت الان ، وأنت منبهر ، أن لا شيء يعلو عليه ، وعجبت كيف كان خافيا عنك ، وقدرت نعمتك حق قدرها . ان كنت فيما مضى فى شك فيه ، أو كان لك على الحياة عتب أو نقد أو ضغينة ستؤمن بهـا الان فى قفزة تخرق مرحلة التصالح ، وتستخف ما بدر منك فى حقها ، ستصبح غير الذى كنت ، بعد بدن من طين ستصبح شعاعا من نور له شفافية هذا الجمال ، أنت بالذات ، بلا تحفظ لا يسالك ومباهج الحياة مبذولة لك ، كأنما لك الربيع الا ان تفتح جفنيك سيتكفل وحـده بغزوك ولو كنت حصنا منيعا .

ولكن هيهات أن تبلغ ما بلغه هذا الشاعر الفذ من عشق للحياة وتمجيد لهـا ، استبد به حتى هـدم أنانيته ، وهل بعد طرح الأنانية من فداء ؟ أن يصور نفسه مرارا وهو منصرف عن الحان ، غير متحسر بل سعيد أن تصله من بعيد ضجة السكارى ، غاية مناه أن يظل الساقى يدور عليهم ويملأ كؤوسهم من حول كأسه الفارغ ، حتى لو كان بينهم من هو أقل منه عطشا ، أو من كان يرتوى بالقليل . غاية مناه أن يظل الشراب سائلا من الابريق ، حتى لو أريق هدرا على الارض .

وغالب يمسب من جـدول الحيـاة بنهم ، ما أكثر الأشواق التى حققها ، ولكن ما أكثر وأكثر الاشواق التى تمتلج فى صدره وبقيت بلا تحقيق ، ذلك ان الحيـاة هى كل ما يملك . النقيض لها فى هذه المرحلة الأولى

هو العدم ، ايأس حياة افضل من العدم ، لحن حزين افضل مما لو كانت قيثارتك لم تعزف قط .

ان غالب يرتجف من تصور العدم ويفر كالمجنون الى حضن الحياة ، الى نعمة الوجود ، جهاد غالب هو تبصير الانسان بنعمة الوجود،فهذا الانسان فى غفلة منها فى معظم أحواله،أو هو يتلقى وجوده بسلبية البهيم لا تثير ردود فعل ، وكان الأخلق به أن يتنبه ويتجاوب بالعجب والدهشة والانبهار ، بالحمد والشكر ، بالنزوع الى الصعود من أسفل الى العلالى ، ان يسأل نفسه عن الحكمة ، يكفيه هذا حتى ولو لم يهتد الى جواب ، فقد دب فيه نبض كونى .

ولو اقتصر غالب على ترنمه بجمال الحياة لما كان فى قيثارته الا وتر واحد ، ولبقى مسحورا بالنقاب ، وعائما على السطح طافيا ناعسا مستسلما للاحلام . وربما كنا سنمل نغمته سريعا لانها رتيبة ، ولكنه يزيح النقاب ليرى الوجه ، يتغلغل فى أعماق الحياة ليرى باطنها ، حينئذ يبدأ عزفه على وتر ثان — ثنائية ازدواجيته دائما — هو وتر الالم . وسبب الالم أن الحياة أولا تقصر عن طموحه ، عن قدراته ، ثم تأتى بعد ذلك أسباب اخرى أقلها خطرا حين يظهر الوجود فى صورة معيشية على الارض ، بين انماط متباينة متصارعة من المصالح والناس ، والحياة فى هذه الحياة فى هذه المرحلة الثانية ليس نقضيها هو العدم ، بل هو الموت ، كلمة انتهى فى أسفل السجل .

هذه هى مصيبة غالب ، التمام كل التمام فى الموت هذه هى حقيقته وروعته ، الحياة تقاس ، الموت لا يقاس ، خارج من القياس ، الحياة فى علامات الترقيم حرف الواو وبقية اخواتها العاطفة ، الموت حرف

لا تعرفه اللغة ، بينما تحسبه علامة استفهام تريد أن تلحق كل كلمة اذا بك تجده نقطة الصفر دلالة على انتهاء الكلام بالقطع واليقين . وكلمة انتهى فى آخر السجل ليست ختاما بل محوا ، نعم ، محا الوجود ، محا البهجة ، محا الأمل ، ولكنه أيضا محـــا الالم والضنى والعذاب ، وكما كان غالب يفر من العدم الى أحضان الوجود ، هاهو ذا أمامنا يفر من الحياة الى الموت .

لم ار رجلا غيره قد سمرت نظرته مثله على الموت، هو عصفور والموت ثعبان أسفل الشجرة ، يصوب اليه نظرته المغناطيسية ، فيقع له منوما ملقى القياد .

لم أر رجلا مثله يتقد فى قلبه الجذل بالحياة ومباهجها والعض عليها ، ثم يتشوف كل هذا التشوف للموت ، عنده الراحة والسكينة والخلود ، هنا ينتهى الالم ، بل ينتهى احتمال الاصابة بالالم ، والغـــريب ان تشوف غالب للموت لا يبـــدو لك فى صورة مرضية فتنقبض وترثى له وتتمنى له الشـــفاء وترفض أن تجـــاريه فى هوسه ، بل هو مزيد من الوقود يلقى به فى أتون الحياة لتزداد توهجا ، وليس من المتناقضات أن نقول ان حياته تبع لموته وان موته تبع لحياته .

تريد يا غالب أن تمسح على جراحنا ببلسمك ، ولكنك تزلزلنا ، فلسنا عمالقة مثلك ، انت شـــاعر عظيم ، وكل شاعر عظيم مسيح جاء ليلقى حربا لا سلاما ، دع لنا اذن ضعف البشر وايمان العجائز .

مأساة غالب ان حياة الانسان ليست وحدها هى التى تموت ، بل جمال الطبيعة أيضا ، كأنه لم يكن الا سرابا خادعا ، بل الاسرع منه الى الموت هو الاكثر بهاء الضئيل منها طويل العمر ، يقول :

« لعل اشد الزهور نضرة هي اسرعهـا الذبول ، وهيهات أن يعرف الانسان طريق الأسى الا اذا كان دليله هو الموت » .

هذه هي نغمة الوتر الثاني في قيثارة غالب ، لا يسأم من العزف عليه ، هذا الرجل الذي لم يعشق الحياة أحد كما عشقها .

والظاهرة الاخيرة — حسب جهدي — لازدواجية غالب التي حدثتك عنها ، افصح هو عنها ونص عليها صراحة ، ونسبها علانية لنفسه مرة واحدة لم تتكرر ، فكأنها فلتة لسان .

والسبب عندي واضح ، فنحن حين نصحبه في انشطاره المندس في الظاهرتين السابقتين — وهما الاعتزاز بالنفس ، والاعتراف بضآلتها — لا نحس انه يتعذب ، ولكننا ازاء هـذه الظاهرة الثالثة الكاشفة لهذا الانشطار نحس بشدة عذابه ، من فرط عذابه نطق ، أمامنا نفس تتمزق ، تضطرب ، تضل وتهتدي ، تبتسم وتئن ، تضحك وتولول ، ترشد وتفقد صوابها ، تستقر وتتطاير شعاعا تطلب النجاة من قبضة الخبل ، هي عين بصيرة زائغة وحلق مفوه جاف وقلب سليم يدق بعنف كناقوس الخطر ، يكاد يحطم الصدر . هذا العذاب هو همه المقيم اللحوح ، فالمشكلة لا حل لهـا ، عذاب اذا عسف به وثار ، ظلل حياته كلها بجناحيه الفسيحين المخيفين منذرا بالانقضاض عليها لافتراسها ، واذا هدأ وترفق به ، كان كالنهر الجوفي الذي يرجع اليه سر انبثاق الزهور على الارض منهـا الناسلة المستضعفة التي تقتحمها العـين ، ورحيقها ترياق ، ومنها المزهرة البجحة الشامخة ، ورحيقها سم .

فهذه الظاهرة الثالثة تتفجر حين ينشغل غالب بعلاقته بربه ، يالسه من انشغال يطمس ويجب كل نوازع قلبه ، وهى تفوق الحد والحصر ، انك تحس ان غالب فى مثول دائم بين ربه وان لم يتحدث عنه ، مثول يورثه الطمأنينة ، ولكنه يورثه القلق أيضا . لعل هذا القلق هو سبب ما يبدو من اقتحامه للمحارم واستخدامه فى مناجاته لربه لعبارات يتزلزل لها قلب المؤمن ويجدها للوهلة الاولى سوء أدب ، فلابد أن تحس أن غالب فى مثول دائم بين يدى التسامح .

اذن سترى دافعها هو التعلق والحب لا الانكار والكفر ، دعه لخالقه انه عز وجل لن يمسك رضاه ولا يقبض رحمته لرجل احبه مثل هذا الحب ، انه حين يضل ويتخبط ، يظل عائما فى بحر العشق .

افلا يحسن بى قبل أن امضى فى الكلام أن اترجم لك المقطوعة الفريدة التى جهر فيها بازدواجيته ، يقول غالب :

« هذه الحياة المزدوجة التى أقود زمامها ، مأساة أعتى من أن يبرد سعيرها ، وتنقشع بسكب أنهار من الدموع ، ترانى طوال الليل الزم بئر زمزم ، اتخذ من حافته منصة حان ، وأظل أشرب الخمر كأسا بعد كأس ، ولكن اذا لاح الفجر بضيائه الرمادى وركل ظلام الليل وسحبه السود ، ترانى أزيل بقع الخمر التى لطخت محرم الحاج الذى البسه » .

استسلم غالب فى سحر الليل لاغراء الخمر ، لم يستطيع أن يزجر نفسه ، لو زجرها لعصته ، هذه هى نزعتها وهواها وهو حر السريرة يكره النفاق ، ولماذا يغتال هيامه فيحرم منه ولا ضمان أن يجد له بديلا . والحرمان فقد وفراغ كالعدم ، وغالب يكاد يجن حين

يتصور المدم ، استوفت النفس نزوتها وطوى الليل سؤاله أذنب أم لم يذنب ، فقد طلع الفجر وثاب لرشده، وأقبل يتطهر من الاثم ، ادرك انه مذنب فأحس بالخجل .. ممن ؟ من ربه وحده ، تخطىء فهم غالب اذا حسبته خجلا من الناس ، فهو لا يزال فى الصباح عند بئر زمزم بعيدا عن اعين الناس ، انه خجـل يجيب السؤال : هل هو نادم أم غير نادم ، هل هو تاب توبة نصوحا ؟ أم أن له سقطة مرة أخرى من قادم ؟

هذه هى الازدواجية التى يتعذب لها غالب اشـد التعذب ، لانها تمس دعامة وجوده وكيانه واحترامه لنفسه ، رمزها محرم حاج قائت عليه بقع من الخمر، وغالب لا ينكر ربه ولا يكفر به ، انه فى مثول دائم بين يديه ، أمـام نظـرته ، وياويله من هـذه النظرة ، انه مقر بوحدانيته ، رب واحد أحد لا شريك له ، ولكن لن تفرغ من غالب بسهولة ، فان الازدواجية سرعان ما تطل برأسها وتفترسه من جديد ، انظر اليه كيف يقول :

« اتجدنى من المؤمنين بوحدانية الله ، متحررا من قيد الأعراف والسـنن والشرائع ، فانمحاؤها شرط لانبثاق ايمان صادق » .

انقل هذا عن غالب ، والمسلم الناقل للكفر ليس بكافر ، ولكن التصريح المقتضب عن عقيدته يستحق البحث الطويل ، هل هو ينادى مع وحدانية الخالق . بوحدانية الأديان ؟ هل هو ضائق الصدر من المتزمتين الذين أقاموا حول النار سدودا غليظة من لحوم البشر ونصوص الشروح والفتاوى ، هل كان غالب متشايعا فى رأيه هذا لتيار فكرى سبقه وعلم به ودان له ، أم جاء رأيه ابتكارا ؟ لست أدرى .

ولكن بقى شيء واحد نستطيع الجزم به ، انه لا يريد ان يكون فيلسوفا أو صاحب مذهب جديد فى العقائد ينادى ويبشر به ويحض الناس عليه ، ليس هذا شأنه ، انه ليس الا شاعرا يفتح لك قلبه لتطل على اسراره ، يصدقك ولا يغشك ولا يزعم لك المزاعم، لا يبالى ان جاريته أو رفضته ، اذا رأيناه قد خجل من ربه فها هو ذا لا يخجل من عريه امامك .

ورفع غالب لخالقه فوق جميع الأديان ترتب عليه — كائنا ليكافىء مروقه عن تقديس الرسل — انقياد عشقه لهذا الخالق الذى لا يتعدى اقراره به شهادته بوحدانيته ليس غير . ان غالب مؤمن برب واحد أحد جميل يحب كل جميل ، بل انه مصدر كل جمال على الارض ، يقول :

« تتبين العين الواعية الفاحصة ان كل عشق ، كل عاشق ومعشوقته ، كل الكائنات ، انما هى انعكاس لجمال علوى » .

وعشق غالب لخالقه غير مشوب برهبته ، بل يكاد يكون وليد الفة ودية ، حينئذ ما أعجب مناجاته لخالقه، تكاد تكون مناجاة صديق لصديق ، من حقه أن يتدلل، بل أن يعاتب أيضا ، لان عشمه فى صديقه لا يخيب، لان رحمته واسعة ، لانه الرحمن الغفور . سأعرض عليك هذا الدلال والعتب ، ولكنى أسارع هنا واقدم لك مثلا واحدا لتعلم فى أى طريق سنسير ، يقول غالب مناجيا ربه :

« تهب الحياة وتستردها ، فكيف تطلب منى الاعتراف بجميلك » .

حقا ان غالب يكربنا فى هذا المجال بقصر نظره ان لم نقل بسوء أدبه .

والشاعر العظيم ــ بعد ذلك هو الذى يحس كل دارس له أن أوفى ابانة عنه تقصر عن الاحاطة به ، وأسطع ضوء يسلطه عليه لا يكشف ما تحته ، سيظل منه سير يتجاوز بصرك ، فلا يلحقه الا حدسك ، وهو حدس يردك مهزوما وان ابقاك على العجب لصاحبه ، فهو الذى يمنحك اللـذة حين تنجح اصابتك بعض النجاح ، وحين يخيب حدسك كل الخيبة .

وآخر طواف هو حول علاقة غالب بربه ، كما تبدو فى ديوانه « همس المسلاك » فتدل على ازدواجيـة شخصيته ، فهو مؤمن بربه واحد احد لا شريك له ، ومن عرفانه لربه أن كل مشوار له كأنه خروج الى الحج للكعبة ، تلفع بمحرم ابيض دلالة على بياض قلبه ، ثم نراه اذا لفه الليل بسحره ، وهاجت شهوات نفسه وعجز عن زجرها ، يشرب من الخمر كأسا بعد كأس ، غير مبال انه جالس على حافة بئر زمزم ، ولكن اذ طلع النهار واسترد بصيرته ، ســارع الى تطهير محرمه من آثار الخمر التى لطخته ، لان حياءه من ربه لم يتحول ، هو اقوى من أن تغتاله زلة اغراه عليهـا سحر الليل وشهوة نفسه ، حياء من ربه لا من الناس .

وصلاة غالب ليست ركوعا وسجودا ، بل نجوى حارة متصلة من قلبه لربه ، ولكنها ليست نجوى عبد لمعبوده ، بل نجوى صديق لصديقه ، بينهما عشم وعتاب ، ودلال أيضا . ان غالب مفرط فى التدلل على ربه ، يقول له : عندك عقاب لى على الآثام التى ارتكبتها ، هذا عدل اقبله على العين والرأس ، ولكن اليس من العدل أيضـا أن يكون لى عندك ثواب على الآثام العديدة التى هفوت اليها ولم أرتكبها ؟

نجواه متصلة ، فغالب فى مثول دائم بين يدى ربه ،

هذا شرط وجوده ، ولكن ان كان له فيه هناء ، فله فيه ايضا عذاب شديد ، لانه يتوهم أن هذا المثول مفروض عليه ، نظرة الله لاتفارقه ، فغالبه يتصور نفسه طفلا ان ظل فى البيت لا تفارقه نظرة أمه ، واذا نزل الى الطريق ليلعب مع صحبه وجد هذه النظرة تلاحقه من الشباك ،كان يريد أن يكون امتناعه عن الغش فى اللعب نابعا من خالص قدرته الذاتية على الامانة ، لاتختلط به شبهة بانه من رهبة هذه النظرة المطلة من الشباك .

يالها من نظرة عين ليس لها جفن ، لا يلم بها وسن ، لا يحيد بها انشغال ، لا تغيم بالسرحان . ثابتة مستديمة متصلة فياضة ، تنفذ من خلال الضباب ومثار النقع ، من خلال السدود والجدران ، طول العمر ، من أول بكاء عند الولادة الى آخر شهقة عند الموت ، كأنها مربوطة اليه بحبل خفى ، فهى الرقابة والزمام ،تلاحقه فى نهاره وليله ، فى صحوه ومنامه فى راحته وتعبه فى جده ولعبه .

هيهات أن تتقيها بكفيك فوق وجهك او بذراعك حول رأسك ، او بأسبغ الدروع التى يغيب فيها جسدك من فرعك الى جذرك ، اغطس الى قاع اعمق محيط ، اسكن داخل جنين فى بيضة نملة ، هى وراءك وراءك ، تطل عليك ، تراقبك ، كل صبر يتبخر مع الزمن الا صبرها ، انها خالدة ، هى الازل والابد . لا يكفى الا مهرب منها ، بل لا مهرب منها الا اليها . شعاع هى ولكنها عند غالب مبرد ، نسيم هى ولكنها عنده لفحة ، قبلة حب ندية هى ولكنها عنده لسعة تصيب دمه بالحمى .

ان هذا الطفل ان ارتبك لهذه النظـــرة وهو فى

البيت ، فهو أشد ارتباكا اذا نزل ليلعب مع صحبه، فهو مضطرب لها ، ترتفع حرارة دمه ، شأن المحموم . كان يريد أن يمتحن نفسه بنفسه قدرته على الأمانة وعلى النظافة ، فلما فاته ذلك ، فهيا اذن الى امتحان قدرة امه على الصفح والغفران . من قبيل العناد ، بل من قبيل الدلال سيرتكب وهو يبتسم غشا صغيرا فى اللعب تحت هذه النظـرة ، وسيطلع لامه وهو يبتسم وقد تمزقت ثيابه واتسخت ، يضطرب ويتعذب، بل يكاد يفقد اتزانه . فهاهو ذا يتصور فوق ذلك أن هذه النظرة تركت العيال جميعا وتركزت عليه وحده، كأنما لاهم لها سواه ، تريد أن تستحوذ عليه .

وغالب ينشد هذا الاستحواذ ، فليس الا به نوال الراحة الكبرى ، ولكنه مع ذلك فى رعب منه ، لان الاستحواذ معناه عنده فناؤه فى حضن أمه . الحياة عنده جميلة حلوة تستحق العشق والعض عليها ، ولكن لا نعيم عند غالب الا نعيم القبر ، هو حضن الام حيث السكينة والنجاة من كل الم . وغالب لايخاف وحده ، بل يخاف أيضا احتمال التعرض للألم ، يقول: ما قلبى الا مضغة من لحم ودم ، أناشدكم الا تعسفوا به لئلا أذرف الدمع مدرارا .

يالعذاب غالب من نظرة تلك الام التى تريد أن تستحوذ عليه ، أن تفنيه فى حضنها . انه يصـــور لنا نفســه بانه قطرة ندى عالقة تارة بزهرة ضـــئيلة ناسكة ، وتارة بشوكة صغيرة لقى فى صحراء جرداء، فاذا بها ترى الشمس لا تكاد تطلع حتى تفرزها على الفور من بين المخوقات جميعا وتتقصدها وتجتبيها اليها ، باعدامها بفضل أشعتها الجبارة .

هذا هو مبلغ اضطراب علاقة غالب بربه ، لاتعجب

اذا قاده الى الاعتقاد بأنه لامخرج له من العذاب الا بانكار ارادته . الحياة هى الى تقوده وليس هو الذى يقودها ، فهو يصور هذه الحياة بأنها فرس سباق يخطف الأرض جريا ، يمتطيه وليس له ركاب يسند قدميه ، أو زمام يضبط به سيره واتجاهه ، ويرسم به الطريق . لابد اذن من الشعور بالضلال . كم من مرة صور لنا نفسه مسافرا ضل الطريق ، فاذا اهتدى الى دليل وجده اضل منه ، وفجأة يقفز غالب من الضد الى الضد ، فيقلب العذاب الى غيرة شديدة على هذه العلاقة الحميمة بربه ، يريد الا يشاركه فيها احد ، مهما علا قدره ، كأنما يريد أن يختلى بربه ، شأنه مع معشوقته . انظر كيف يقول فى هذه المقطوعة الرمزية :

« تعال ، هيا نقلب مسار الأفلاك ، ونجعل فى ذمة الكأس تبديل الأقدار ، سنجلس فى خلوة ، فى ركن ، ونفتح كل الأبواب غير خائفين من رئيس العسس وان جاء ليلا ضقنا باضطهاده . لن نأبه لصاحب التاج ، اذا أرسل لنا هداياه سنرفضها ، اذا وجه الينا موسى كلامه فلن نرد عليه ، واذا زارنا ابراهيم فلن يظفر منا بتحية . سننثر الزهور نرش عطر الورد على كل الطرقات ، ليكن عندنا خمر ، ونملأ منه الكأس ونضعه بيننا ، ونطرد الساقى ونصرف عنا الأصدقاء وعازف القيثار ، ثم نتبادل قبلة تترنح لها النجوم وتعلوها حمرة الخجل ، سنقول للفجر الى الوراء الى الوراء ، وسنطفىء حرارة النهار ونخاتل الدنيا زاعمين أن الليلة لم تنقض بعد ، ونسأل الراعى أن يعود بقطعانه ، ونرجم اللصوص وان جاءوا ليسرقوا بعض الزهور سيهربون وسلالهم فارغة ،

ثم نهمس للطيور برفق أن ترجع الى اعشاشها .فاننا وأنت من أهل العشق ، نستطيع ان نركل الشمس بقدمنا لتتدحرج نحو الشرق »

هذا هو غالب ، من شدة العذاب اختبل ، فمرق عن الطريق الواضح المختصر المستقيم ، ليسلك على هواه متاهات طريق زائغ ، فضل فيه وتخبط . اذ نراه ينشد تحرير المقيدة من كل تكليف ليجعلها وليدة ارادة انسانية حرة كل الحرية . وما درى هذا المخبول أن ارادة الانسان ، انما هى أيضا من خلق الله ومن مشيئته ، لاملاذ لك غيره ياعم غالب . ولا نهاية لك الا عنده أيا كان اعتدادك أو خضوعك ، أيا كانت بداية الطريق ، لو عقلت لحمدت الله ، انه يشد اليه خطوك حتى لا تضـــل . فهذا الحق هو الارادة الحرة التى تنشدها ..

أعود من حيث بدأت ، لم يتحدث هــذا الشــاعر فى ديوانه كله الا عن نفسه التى بين جنبيه ، كشف لنا أخفى اسرارها ، جعلنا نطل عليها فنرى ملامحها ، لا لانه مفتون بهذه النفس ، مصاب بالنرجسية ، بل لان هذه النفس هى اذل وأهم وأعجب وأبقى شىء يملكه ، وهل يملك شيئا سواها ، هى المنبع الذى تصـــدر عنه شعاب سلوكه ، وخلفية الصــــورة التى يبدو بها للناس ، هى رباطه بالكون وخالقه ، ومحكمة القضايا الرئيسية ، فهو لا يعرض لأوضاع اجتماعية، لا شأن له الان ـــ ربما فيما بعد ـــ بالفقر والثراء ، بالسلطان الصالح أو الطالح لانه مشغول ـــ بل مهموم أشد الهم بالبحث عن جواب لسؤال مبدئى هو : أى شىء هو أنا، وبالتالى: أى شىء هو الانسان، ما معدنه، وما قيمته ، ماسره ، من قبل أن نرقبه ونحن نزج به

فى المجتمع على نفع أو ضرر لنحمل مسئوليته ونسن له القوانين التى تقيه من الظلم والفقر ، وتوفر له العدل والرخاء ، لابد أن نعرف أولا أى شىء هو ، مامعدنه ، ماقيمته .

أدار الشاعر ظهره لعالم المادة واتجه الى عالم النفس ، لامناص من أن يبدأ بنفسه هو ، ليعثر عليها فتستنير له ، هى رفيقته وضجيعته ، نعمة وبلاء ، لن يعلمها احد مثله ، لن تنفذ من أسوارها نظرته ، هو الشاهد والحكم ، عالما ان الحكم جهاد لا يسلم من القصور ، وقد ينتظره الاخفاق ، ولكن لابد أن يتحمله هو وحده ، ان أصاب غنما فليس ارضاء لانانيته ، بل ضربا للمثل لغيره ، ليقتدى به ويفعل فعله فيعثر هو أيضا على نفسه وتستنير له هى رفيقته وضجيعته، نعمة وبلاء ، لن يعلمها احد مثله لن تنفذ من أسوارها نظرة غير نظرته هو الشاهد والحكم ، عالما أن الحكم جهاد لا يسلم من القصور وقد ينتظره الاخفاق ولكن لابد أن يتحمله هو وحده ، عسى من ضوى القناديل العديدة يفج نور مصباح الحقيقة الان ، وينقشع من المستور طرف بعد طرف ، ان الشاعر من انصار الفردية لاعتداده بكرامة الانسان وخلقته مثالا متفردا لا نسخة مكررة .

والديوان يشهد أن الشاعر قد عثر على نفسه ، وياليته لم يفعل ، انه هبط الى اغوارها وعرض علينا ثراؤها تعدد جوانبهسا المتباينة المتناقضة فى صراع دائم لا ينقطع ولا يصل ابدا الى الصلح ، بين الرشد والضلال ، بين الرضى والرفض ، بين اليقين والشك ، بين الطمأنينة والقلق ، بين النزعات العاقلة والنزوات المجنونة ، بين الاكبار من لذة الحياة والازراء بها ،

بين الوجل من الموت والتشوق اليه .

وتحس ان الشاعر لم يملك الا ان يقف من هذا التناقض موقف المحايد ، بل قل موقف المتفرج ، فى التناقض عذاب ولا ريب ولكنه عرف كيف يستخلص دقيق خبزه المانح له عافيته وصوابه من شق الرحى التى تطحن نفسه ، فالشاعر ان يكن لا يستريح لهذه النفس فهو غير شقي بها ، لا يربت عليها ولا يلومها ، انه تلقاها قدرا مرصودا هى كما هى ، هبطت عليه من المحل الارفع ، هبة له وحده ، مستكملة جبلتها ، كل التجارب كشف للموجود وفناء فيه ، لااضافة بجديد يجعل للقديم حكما غير الذى كان له ، الشاعر طوال ديوانه يصف طبيعة نفسه ، لا حالة عارضة عليها ، انه لا يقابلنا الا عند الوصول لا اثناء السفر هو فى طريق يعلو ويهبط ، تمشى قدمه براحة او تتعثر فتتبدل عليه حالات من الضيق والرضى سريعة الزوال فلا تعلق بوجهه المتهلل بفرحة الوصول ، وان لوحته الشمس وعلاه شيء من الغبار ، فالديوان وصول لا سفر ، خلاصة لا تفصيل ، فهو اقوى على الثبات والدوام ، هنا لا فصل بين الحجة والقرار ، بين المرافعة والحكم ، بلغ الشاعر القمة التى يصبو اليها كل فنان وتقطع دونه انفاسه ، ان سيكون وليد زمانه ومكانه، ثم يتحرر ابداعه ما امكنه من هذه الملابسات وصولا الى تجريد لايرتبط بزمان ومكان ، بشرط ان يندس فى هذا التجريد نبض معاناة الحياة ودفء انفاسها وخوض غمار الواقع المعروض على الحواس ، وعندى ان قيمة كل فنان تقاس بمقدار توفيقه فى هذه المعادلة الصعبة وهى الخضوع والتحرر فى علاقته بالملابسات الزمانية والمكانية .

هل نحتم على الشاعر بقولنا هذا انه تحجر ، لن يتطور ، لن ننتظر منه مفاجاة تقلب نفسه من طبيعة الى طبيعة ، لا ، ولكن نقول ان التمام الذى نقصده وننشده هو أساس الشاعر لبناء متكامل متماسك مستقر ، ينبع بعضه من بعض ، وله وحدته ، هو ظاهرة تؤكد وجودها وتستدعى النظر اليها ،والتسليم بها بفضل تكاملها واستقلالها بذاتها ، هذا الشاعر قد يتحول ، ولكن سيكون تحول من عالم شيمولى الى عالم شمولى آخر مختلف ، انه لن يبدل الاحكام بل يبدل القانون ، يبدل الشاعر محطة الوصول لا طريق السفر وحده .

ليس فى ديوان غالب اشارة لزمان ومكان ، لجنس أو مجتمع ، أنه غير مكتوب على ظهر ورق نتيجة حائط يومية ، تنتزع الورقة بعد انتهاء اليوم ويلقى بها فى سلة المهملات .

ها أنئذا أضع فى هذه السلة ديوان شاعر غنائى معروف فى ادبنا الحديث لم يصف لنا طبيعة نفسه — بل مجاوبته السريعة الفورية لحالات طرأت عليه ، استغرقته كل الاستغراق ملابسات الزمان والمكان ، تحس انه يمر بمرحلة سيطويها فور اجتيازه لها ، ويلقيها كأنها من سقط المتاع ، ان كان الوهم عنده مؤقت فالصدق مؤقت ايضا ، كيف تثق بالاثنين او تأخذهما مأخذ الجد ، فى ديوانه رسم لنا الدنيا بلون أسود ، لم يتريث الا عند المهزومين امثاله ، حنا عليهم حتى لتحسب ان قلبه سينشغل بهم طول عمره ، فاذا به بعد زمن قليل وبفضل تجربة واتته صدفة يتحول فجأة الى الاشادة بالحياة ، يكاد يطير بها فرحا ، لانه أسير مجاوبة سريعة لكل طارىء عليه

من ملابسات الزمان والمكان ، وقد انتفضت حين وجدت أحد النقاد يفسر هذا التحول بانه نتيجة اشباع جوع جنسي ، أفكان سيكتب ديوانه الأول الحزين او من الله عليه قبيله بمن يفسك كربه ، لم تسكن لى حسرة الا على المهزومين الذين حنا عليهم ثم اعرض عنهم حين انتصر .

ولكني تخلصت من هذا الانتفاض سريعا وعدت الى رشدي ، وقلت ان مولد شاعر معجزة لا تتحقق كل يوم ، ينبغي أن يقام لها عيد ، ويدق لها فيه الطبول وتعزف المزامير ويدور الرقص ، ويجمل بنا نحن العطاش أن نجلس بين يديه ونقول : ادر علينا كاسك دعنا نرتو من خمرك ، معتقا كان أو من عصير اليوم ، هات من عندك ماعندك ، كثيما شئت ، يكفي إنك جديد ولون يضاف الى الالوان التي نالفها ، أنت نغمة وطرب وأسخف السخفاء من كفر وصم أذنيه .

فهــرس

مطابع الأهرام التجارية

رقم الايداع بدار الكتب
١٩٧٢/٤٦٧٦

الثمن ١٠ قروش
فى ج٠م٠ع

